

MASTER'S THESIS

Daar in onze stad deze tak van industrie beoefend werd

De betekenisgeving aan de lokale industrie in gemeentelijk museumcollecties in Eindhoven, Helmond en Tilburg 1916-2018

Robben, P.G.M.

Award date:
2020

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

pure-support@ou.nl

providing details and we will investigate your claim.

Downloaded from <https://research.ou.nl/> on date: 05. May. 2023

Open Universiteit
www.ou.nl





*'Daar in onze stad
deze tak van industrie
beoefend werd'*

De betekenisgeving aan de lokale industrie
in gemeentelijke museumcollecties in
Eindhoven, Helmond en Tilburg, 1916–2018

*'Because this branch of
industry was practiced
in our city'*

The attribution of significance to
local industries in municipal museum
collections in Eindhoven, Helmond and
Tilburg, 1916–2018

Masterscriptie Open Universiteit,
Faculteit Cultuurwetenschappen
P.G.M. (Petra) Robben, 26 januari 2020

‘Daar in onze stad deze tak van industrie beoefend werd’¹

De betekenisgeving aan de lokale industrie in gemeentelijke museumcollecties in Eindhoven, Helmond en Tilburg, 1916-2018

‘Because this branch of industry was practiced in our city’

The attribution of significance to local industries in municipal museum collections in Eindhoven, Helmond and Tilburg, 1916-2018

Masterscriptie Open Universiteit, Faculteit Cultuurwetenschappen

P.G.M. (Petra) Robben, 26 januari 2020

¹ SMT. Museumvraagstuk, Map VII. Correspondentie van Burgemeester en Wethouders aan de gemeenteraad. Voorstel tot aanvaarding van een aantal voorwerpen, Bijlagen 1935, no. 196, 12 maart 1935.

Naam: P.G.M. Robben
OU-studentnummer: 839024678
Begeleider: Dr. Pieter de Bruijn
Examinator: Dr. Janny Bloembergen-Lukkes
Datum: 26 januari 2020

Foto voorzijde: Spoelrad en spinnewiel in archiefdepot stadhuis Tilburg, circa 1929.

Fotograaf onbekend / Regionaal Archief Tilburg

Foto achterzijde: TextielLab – de professionele werkplaats van het TextielMuseum.

Foto Josefina Eikenaar / TextielMuseum

Vormgeving omslag: Sander Neijns

Inhoud

Inleiding	5
Industrialisatie in Noord-Brabant	6
Collectievorming in lokale en regionale musea.....	9
Verzamelingen van lokale nijverheids- en industriemusea	13
Processen van identiteitsvorming	17
Relevantie en aanpak van het onderzoek.....	20
Leeswijzer.....	23
1 Eindhoven: industrie in categorie Volkskunde.....	25
1.1 Historische waarde gebruiksartikelen	27
1.2 Industriële voorwerpen gemist.....	31
1.3 Toenemende kunstverzameling.....	35
1.4 Cultuurhistorisch te mager	40
1.5 Behouden collectie	42
1.6 Industriële objecten als volkskunde	45
1.7 Conclusie.....	47
2 Helmond: industriekunst in een industriestad.....	51
2.1 Belang onze industrie.....	54
2.2 Industrie te schraal vertegenwoordigd	57
2.3 De werkende mens	59
2.4 Industriële schilderijen	64
2.5 Machines, groot en vies.....	68
2.6 Geen industrieel museum.....	70
2.7 Groei collectie Mens en Werk.....	73
2.8 Conclusie.....	75

3	Tilburg: alleen (maar) textielindustrie	79
3.1	Industriële eenzijdigheid	81
3.2	Machines in allround collectie	84
3.3	Textielindustriële archeologie	88
3.4	Het lokale niet vergeten	92
3.5	Erfgoed en creativiteit	96
3.6	Trots, Treinen en Textiel	98
3.7	Deelcollectie Industrieel Erfgoed	102
3.8	Conclusie	103
	Conclusie	107
	Summary	115
	Bronnen en literatuur	117
	Dankwoord	128

Inleiding

Een nieuw Rijksmuseum voor Design in Eindhoven: in het najaar van 2017 nam de provincie Noord-Brabant een motie aan om de mogelijkheden daarvoor te onderzoeken. Anno 2019 zijn de plannen nog niet concreet, is er (nog) geen collectie, noch een gebouw. ‘Het biedt juist kansen, het feit dat Eindhoven geen verzameling heeft op het gebied van design en dat er een gebouw ontbreekt,’ zo vermeldt het digitale *Eindhovens Dagblad* van februari 2019.² Het museum zal zich niet alleen richten op het verleden, maar neemt de toekomst als uitgangspunt. Want ‘design verandert snel. Het zijn niet alleen fraai vormgegeven tafels en stoelen op sokkels in een museumomgeving. Design is veel meer en veel breder,’ zegt Chris Sigaloff, die aangesteld is als Kwartiermaker Design Museum voor de Toekomst.³

Martijn Paulen, directeur van de Dutch Design Week, is eveneens voorstander van het idee. Volgens hem moet het toekomstige rijksmuseum vergelijkbaar zijn met het Evoluon, dat in 1966 werd opgericht als toonzaal van het technisch vernuft van Philips. Het in Eindhoven opgerichte elektronicabedrijf is bepalend geweest voor ‘het weefsel en het DNA van de stad op het gebied van design en techniek,’ zo vindt Paulen. Met de hedendaagse aanwezigheid van de Dutch Design Week, de Design Academy en talloze designers en technici wordt Eindhoven dan ook bijna vanzelfsprekend gezien als de aangewezen plek voor een designmuseum dat in plaats van een klassiek museum, even zo goed een laboratorium kan zijn om maatschappelijke – of mobiliteitsproblemen op te lossen.⁴

De gedachte om een museum op te richten, dat passend is bij de eigenheid van de stad, is niet nieuw. Ruim honderd jaar geleden, tijdens het Interbellum, speelden de drie Brabantse steden Eindhoven, Helmond en Tilburg, vrijwel gelijktijdig met de gedachte om voorwerpen te gaan verzamelen en daarvoor een museum op te richten.

² R. Schoonen, ‘Kwartiermaker rijksmuseum voor design Eindhoven: ‘Museum is niet één gebouw’’, *ED*, 16 februari 2019. [Ed.nl/eindhoven/kwartiermaker-rijksmuseum-voor-design-eindhoven-museum-is-niet-een-gebouw~aa525ba5c/](https://ed.nl/eindhoven/kwartiermaker-rijksmuseum-voor-design-eindhoven-museum-is-niet-een-gebouw~aa525ba5c/), laatst geraadpleegd op 10 augustus 2019.

³ Schoonen, ‘Kwartiermaker rijksmuseum voor design Eindhoven’, laatst geraadpleegd op 10 augustus 2019.

⁴ H. Vermeeren, ‘Plan Designmuseum Eindhoven krijgt steeds meer vorm’, *ED*, 23 november 2018. [Ed.nl/eindhoven/plan-designmuseum-eindhoven-krijgt-steeds-meer-vorm~a63e5a34/](https://ed.nl/eindhoven/plan-designmuseum-eindhoven-krijgt-steeds-meer-vorm~a63e5a34/), laatst geraadpleegd op 10 augustus 2019.

Deze steden kenmerkten zich destijds onder andere door de alom aanwezige industrie. Welke betekenis die zou krijgen in de museale collecties is het onderwerp van onderzoek in deze scriptie. De hoofdvraag luidt: welke betekenis kregen de lokale nijverheid en industrie in gemeentelijke museumcollecties, beschouwd vanuit processen van identiteitsvorming, in Eindhoven, Helmond en Tilburg vanaf 1916 tot en met 2018?

Om te onderzoeken hoe inwoners van steden betekenis gaven aan de lokale nijverheid werd als onderzoekscasus gekozen voor drie gemeentelijke museale collecties in Eindhoven, Helmond en Tilburg. Gekeken is naar een enigszins dezelfde omvang en een vrijwel gelijktijdige aanvang van de collectievorming. In alle drie de steden ontstonden er tijdens het Interbellum initiatieven van inwoners van de stad in samenspraak met de lokale gemeente. De collecties leidden in Eindhoven en Helmond tot oprichting van Museum Kempenland en Gemeentemuseum Helmond. Het TextielMuseum in Tilburg werd pas in 1958 opgericht.

De ontwikkeling van de museumcollecties in Eindhoven, Helmond en Tilburg staat niet op zichzelf. Tijdens de negentiende en twintigste eeuw zijn er in heel Europa, op het kruisvlak van verzameltradities, collecties gevormd en lokale - en regionale musea en techniek- en industriemusea opgericht. Omdat Museum Kempenland en Gemeentemuseum Helmond in de traditie van lokale- en regionale musea te plaatsen zijn, wordt de ontwikkeling daarvan in paragraaf 2 behandeld. Het TextielMuseum in Tilburg valt onder de techniek- en industriemusea, waarvan de ontwikkeling in Europa wordt beschreven in de derde paragraaf. Het verband tussen processen van identiteitsvorming en musealisering van voorwerpen wordt in de vierde paragraaf gelegd. In de hiernavolgende paragraaf wordt de industriële ontwikkeling in Noord-Brabant geschetst.

Industrialisatie in Noord-Brabant

In de eerste decennia van de negentiende eeuw kende Noord-Brabant een uitgebreide nijverheid vergeleken met de rest van Nederland. Brabantse steden ontwikkelden zich tot industriële centra van betekenis. De textielindustrie floreerde met name in Tilburg, die representant was van de Nederlandse wollenstoffenindustrie, en in Helmond, het

centrum van de katoenindustrie.⁵ Naast textiel kende Brabant nog andere sectoren, zoals de fabricage van leer in Waalwijk en omgeving Langstraat, de productie van schoenen in Dongen en Gilze en Rijen en de nijverheid in houten klompen rondom Sint-Oedenrode en Boxtel. In Eindhoven en de Kempische gemeenten Valkenswaard, Bergeijk, Bladel en Eersel floreerde de tabaksindustrie, in West-Brabant die van de beetwortelsuiker, en in Bergen op Zoom en Breda was een belangrijke metaalnijverheid aanwezig. De fabriekssteden met rokende schoorstenen aan de Brabantse skyline, waren het visuele bewijs van de technische vooruitgang.⁶

De industrie trok nieuwe arbeiders aan. In de laatste decennia van de negentiende eeuw zette er een trek in van het platteland naar de stad. Omstreeks 1900 werkte dertig procent van de totale Brabantse bevolking in de fabriek.⁷ Dit hield enkele decennia aan, zoals blijkt uit overzichten van industriële tewerkstellingen in de jaren 1909, 1920 en 1930. Grote aantallen mensen, voornamelijk mannen, werkten in de voedingsmiddelen, tabak, textiel, schoenen, metaalwaren en –constructie, met als uitschieter de bouw en aanverwante bedrijven.⁸ Noord-Brabant was rond 1900-1910 een ‘industriële koploper’ ten opzichte van de andere Nederlandse provincies, met als uitzondering Noord- en Zuid-Holland. De industriële expansie oversteeg het nationale groeitempo.⁹ Deze groei was mede te danken aan de vestiging van twee grote bedrijven in Eindhoven: de gloeilampenfabriek Philips in 1891 en de DAF-autofabriek van H. van Doorne in 1928. Tussen 1890 en 1930 was het aantal fabrieken in Noord-Brabant explosief toegenomen.¹⁰

De Tweede Wereldoorlog bracht problemen in de Noord-Brabantse industrie, met uitzondering van de sectoren textiel en elektrotechniek, die dankzij orders van het leger konden blijven leveren. Na 1945 was er een tekort aan grondstoffen en bleken

⁵ K. Veraghtert, ‘Van ambachtelijke nijverheid naar industriële productie’ in: H.F.J.M. van den Eerenbeemt, *Geschiedenis van Noord-Brabant. Deel 1 Traditie en modernisering 1796-1890* (Amsterdam 1996) 223-240, aldaar 223-238. R. van Uytven, e.a., *Geschiedenis van Brabant van het hertogdom tot heden* (Zwolle 2004) 651.

⁶ Veraghtert, ‘Van ambachtelijke nijverheid naar industriële productie’, 234-239. Van Uytven, e.a., *Geschiedenis van Brabant*, 651.

⁷ Veraghtert, ‘Van ambachtelijke nijverheid naar industriële productie’, 229, 240. Van Uytven, e.a. *Geschiedenis van Brabant*, 652.

⁸ K. Veraghtert, ‘Ontplooiing tot een modern industrieel gewest’ in: H.F.J.M. van den Eerenbeemt, *Geschiedenis van Noord-Brabant. Deel 2 Emancipatie en industrialisering 1890-1945* (Amsterdam 1996) 192-215, aldaar 193-215. Van Uytven, e.a. *Geschiedenis van Brabant*, 652.

⁹ Veraghtert, ‘Ontplooiing tot een modern industrieel gewest’, 192-215.

¹⁰ Van Uytven, e.a. *Geschiedenis van Brabant*, 652.

verouderde machineparken in de fabrieken moeilijk te herstellen. Dankzij de Marshallhulp kwam de Noord-Brabantse industrie erbovenop. Toen deze in 1950 weer op orde was, liep de industrie in de zuidelijke provincie wederom voorop in Nederland. Er was een snelle expansie in de voedings- en genotmiddelenindustrie, zoals de sigaren. De groei wordt echter vooral toegeschreven aan Philips, die vooropliep op het gebied van technologische ontwikkelingen. Qua werkgelegenheid was er een forse toename van mannen en vrouwen in de fabrieken, een groei die aanhield tot en met de jaren 1950-1960.¹¹ Daarna zette een daling in. De werkgelegenheid nam aanzienlijk af in de Brabantse arbeidsintensieve sectoren, zoals de textiel, kleding, leder en schoeisel. Zo waren er in 1971 nog meer dan twintigduizend mannen en vrouwen werkzaam in de textiel, maar daalde het aantal in 1990 tot nog geen achtduizend. Specialisatie in kwaliteit en afzet in het buitenland waren nodig om te kunnen overleven.¹²

Dat lukte met de sectoren elektrotechniek en de metaal- en machine-industrie. Ook de transportmiddelenindustrie waaronder DAF, de bouwnijverheid en de chemie bleven goed vertegenwoordigd. Dit was te danken aan herstructureringen, creatieve aanpassingen en vernieuwingen. De Brabantse industrie wist zijn vooraanstaande positie in de Nederlandse economie dan ook te behouden.¹³ In 2017 blijkt de provincie Noord-Brabant nog steeds een van de belangrijkste spelers voor de Nederlandse industrie. In de regio Eindhoven en het gebied Noordoost-Brabant - met name Oss, Uden en Veghel – bevindt zich inmiddels een intensieve chemie, machine-, transportmiddelen- en de voedingsindustrie.¹⁴ Ook de van oudsher bloeiende textielregio's in onder andere Noord-Brabant zijn nog altijd sterk vertegenwoordigd in het industriële landschap van Nederland anno 2018. Een verschil is wel dat de industrie steeds minder zichtbaar is in de steden. Vanaf de jaren zestig vestigden bedrijven zich op terreinen aan de randen van de stad, geconcentreerd in industriezones.¹⁵

¹¹ Van Uytven, e.a. *Geschiedenis van Brabant*, 652-653.

¹² K. Veraghtert, 'Industriële spitstechnologie vervangt traditionele bedrijfstakken' in: H.F.J.M. van den Eerenbeemt, *Geschiedenis van Noord-Brabant. Deel 3 Dynamiek en expansie 1945-1996* (Amsterdam 1997) 174-190, aldaar 174, 177, 190. Van Uytven, e.a. *Geschiedenis van Brabant*, 652-653.

¹³ Van Uytven, e.a. *Geschiedenis van Brabant*, 653. Veraghtert, 'Industriële spitstechnologie vervangt traditionele bedrijfstakken', 180, 190.

¹⁴ W. ter Haar, 'CBS: Brabant heeft belangrijkste industrie van Nederland', *BD*, 5 oktober 2017. [Bd.nl/brabant/cbs-brabant-heeft-belangrijkste-industrie-van-nederland~a21cd365/](https://bd.nl/brabant/cbs-brabant-heeft-belangrijkste-industrie-van-nederland~a21cd365/), laatst geraadpleegd op 16 juni 2019.

¹⁵ *Het industriële landschap van Nederland*. Centraal Bureau voor de Statistiek (Den Haag 2018) 3, 8-9.

Collectievorming in lokale en regionale musea

De toenemende industrialisatie, de opkomst van fabrieksproducten, en de explosieve groei van steden werden niet alleen als vooruitgang gezien, maar ook als bedreigend voor de traditionele leefpatronen en waarden van gemeenschappen in Europa. In de negentiende en in het begin de twintigste eeuw werd de urgentie gevoeld om de lokale en regionale volkscultuur te presenteren op tentoonstellingen en te bewaren in musea. Te denken valt aan voorwerpen, klederdrachten, volkskunst, en zelfs gebouwen.¹⁶

Met als doel om het eigene van de stad of streek te bewaren, werden er genootschappen en musea opgericht. Zo richtte het Provinciaal Bestuur van Friesland in 1853 het Kabinet van Oudheden op om 'het grootse verleden en de bezieling van het Friese volk' voor de toekomst te behouden.¹⁷ In het laatste kwart van de negentiende eeuw zien we oprichtingen van regionale musea, zoals het Groninger Museum voor Stad en Lande (1874), het Westfries Museum (1880) en het Provinciaal Overijssels Museum (1884). Stedelijke musea werden opgericht in Alkmaar (1875), Amsterdam (1895), Schiedam (1899) en Breda (1903). Zowel regionaal als lokaal klinkt uit alle benamingen een geografische afbakening door.¹⁸

Deze negentiende- en begin twintigste-eeuwse erfgoedpraktijk werd vooral bepaald door experts en elitegezelschappen, zoals besturen van diverse stichtingen en genootschappen en gemeenteraadsleden.¹⁹ Volgens de historici Peter Stabel en Claire Billen is er in de stadshistorische musea in België vandaag de dag nog altijd een standsverschil af te lezen aan collecties. Deze zijn een afspiegeling van de gegoede burgerij, de stedelijke middengroepen, de belangrijkste sponsors en de schenkers.²⁰ In 1898 verenigden vooraanstaande personen, waaronder historici, zich in de Nederlandsche Oudheidkundige Bond (NOB). Deze bond diende als een nationale, overkoepelende organisatie die zich in eerste instantie richtte op het behoud van

¹⁶ A. de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940* (Nijmegen 2001) 13.

¹⁷ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 63-67, 379.

¹⁸ R. Pots, *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland* (Amsterdam 2000) 169.

¹⁹ M. Halbertsma, M. Kuipers, *Het erfgoeduniversum: een inleiding in de theorie en praktijk van cultureel erfgoed* (Bussum 2014) 191, 192.

²⁰ C. Billen en P. Stabel, 'Belgische steden in beeld. Stadshistorische musea in een gefragmenteerd land', *Stadsgeschiedenis* 2 (2006) 169-190, aldaar 174.

monumenten. Vanaf 1911 stelde de NOB het Nederlandse museumwezen en de verzamelingen ter discussie, wat in 1918 leidde tot de nota *Over beheer en hervorming onzer musea*. Aan plaatselijke musea in het land was het advies om voorwerpen te verzamelen die van belang waren voor de kennis van de beschaving, de kunst en de geschiedenis van het eigen geografisch gebied.²¹ Op de publicatie van de NOB volgde in 1919 de oprichting van de Rijkscommissie van advies inzake reorganisatie van het museumwezen hier te lande, afgekort de Museumcommissie, met als voorzitter de historicus Johan Huizinga. Deze commissie stelde voorwerpen uit rijkscollecties beschikbaar en gaf de aanbeveling om de lokale en regionale musea onder de verantwoordelijkheid van de gemeente of de provincie te laten vallen.²²

De belangstelling voor de eigen lokale en regionale omgeving werd tijdens het Interbellum versterkt als reactie op de opkomende Internationale Stijl, een architectuurstroming waarin de nadruk lag op moderne vormen en functionaliteit. Oudheidkundigen en heemkundigen wierpen zich op voor het behoud van de eigen cultuur, vanuit een angst voor crisis en de opkomende massacultuur.²³ De Duitse cultuurtheoreticus Herman Lübbe stelt dat het musealiseren van voorwerpen ontstaan is vanwege angst voor verlies van identiteit.²⁴

Na de Tweede Wereldoorlog kwam het Nederlandse gemeentelijk cultuurbeleid in een stroomversnelling. Gemeenten hadden een ‘culturele taak’ om onder andere het welzijn van de gemeenschap te bevorderen, gezien de toenemende verstedelijking, het massa-amusement, de industrialisering en beschikbare vrije tijd. Burgers waren gebaat bij lokale geschiedbeoefening en stadsbesturen hadden onder andere de taak om musea in te schakelen en een gedegen monumentenbeleid te voeren.²⁵ Door de landelijke overheid werd er bijgehouden welke actoren er betrokken waren bij de lokale musea. Zo werd in een vragenlijst, opgesteld door het Centraal Bureau voor de Statistiek (Den Haag), gevraagd wie de eigenaar was van het museumgebouw en van de collectie. Daarnaast waren er vragen betreffende het personeel. In 1948 werden functies

²¹ Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 189, 190, 235, 484.

²² Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 190, 235. RAT. Toegang 106. Inv.nr. 1. Rapport der Museumcommissie te Tilburg (1926), 1-5. Bijlage III bij het Rapport der Museumcommissie, 29 september 1926.

²³ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 539, 540.

²⁴ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 21, 22.

²⁵ Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 261-265.

onderscheiden, als ‘leidend, wetenschappelijk en hoger personeel (directeur, conservator, wetenschappelijk assistent), lager technisch personeel (preparateur, amanuensis, tekenaar) of bedienend personeel (zaalwachter, suppoost, museumbediende, portier)’.²⁶ Uit het feit dat er niet werd gevraagd om educatoren of publieksmedewerkers, blijkt dat de musea vooral gericht waren op het bewaren van erfgoed.

Tot aan de jaren 1970 beriepen musea zich dan ook nog altijd op de collectie en de fundamentele waarden die daarin lagen opgeslagen. Tijdens de General Conference of International Council of Museums in 1971, die plaatsvond in Grenoble (Fr), werd de opvatting dat het museum een bewaarplaats was van cultuurgoederen, ter discussie gesteld. Er was een nieuw type museum nodig, dat zich meer integreerde in de samenleving die in een rap tempo aan het veranderen was. In verschillende landen in Latijns-Amerika leidde dat tot ‘community museums’, ofwel ‘museos comunitarios’. In Frankrijk werd het begrip ‘ecomuseum’ gelanceerd tijdens een internationaal symposium van musea in Bordeaux in 1972. Een ecomuseum is een organisatievorm waarbij een bepaalde gemeenschap het eigen erfgoed in zijn natuurlijke omgeving beheert en er gebruik van maakt, om problemen te begrijpen en veranderingen te bewerkstelligen.²⁷

Het veranderende denken over musea vond ook in Nederland plaats, zo blijkt uit de overheidsnota *Naar een nieuw museumbeleid* (1976). Gesteld werd dat musea, met als taak om het natuurlijke en culturele erfgoed te bewaren en over te dragen, een belangrijke bijdrage konden leveren aan de bevordering van welzijn. Cultuur behoorde niet alleen toe aan de elite, maar werd van belang geacht van, en voor iedereen. Museumcollecties moesten niet alleen door deskundigen bestudeerd en geconserveerd worden, maar toegankelijk gemaakt voor het publiek, zo werd verwoord in de museumnota.²⁸ De sociale welzijnscriteria van de zeventiger jaren vervaagden en in de jaren 1980 kwam er meer aandacht voor artistieke kwaliteit. Onder andere de beeldende kunst werd door de musea aangegrepen, gezien de toenemende eigen verantwoordelijkheid om meer publiek te trekken. Musea waren niet langer een

²⁶ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 182. Vragenlijsten van Centraal Bureau voor de Statistiek, Den Haag, 1947-1965.

²⁷ P. van Mensch, ‘Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed?’ in: R. van der Laarse, *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 176-192, aldaar 179,180.

²⁸ Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 319, 320.

bewaarplaats van de materiële neerslag van cultuur, maar moesten cultureel vormend zijn. Wat bleef was de gedachte dat verzamelingen alleen zinvol waren als het publiek er kennis van kon nemen.²⁹

In de jaren 1990 werd cultuur gezien als een belangrijk aspect van nationale identiteit in een multiculturele samenleving. Cultuur diende als een onderscheidingsteken, als een middel om het verschil van de eigen groep te maken ten opzichte van de anderen. Het was van belang de eigen wortels te leren kennen met meer aandacht voor het culturele leven in de stad.³⁰ Hoewel er in de jaren 1970 al werd gesteld dat de musea en de collecties minder beheerst moesten worden door de elite, stelde de Nederlandse staatsecretaris Rick van der Ploeg in 1998 dat er in de cultuur nog steeds sprake was van ‘aristocratie’. Blanke mannen van circa 55 jaar, ‘kunstpausen’, moesten niet de cultuur bepalen. Democratisering van cultuur, met daarin ruimte voor jongeren en allochtonen, was dan ook gewenst.³¹

Anno 2014 zien we dat er in de lokale en regionale musea groeiende aandacht is voor contemporaine cultuur met als uitgangspunt voorwerpen en verhalen van het hedendaagse publiek.³² Musea verzamelen ‘eigentijds’ en werken samen met onder andere woningbouwcoöperaties, ondernemersverenigingen en bewonersgroepen om collecties te vormen en exposities samen te stellen.³³ Waar angst voor identiteitsverlies aan het begin van de twintigste eeuw werd ingegeven door de toenemende omvang van steden en de opkomende industrialisatie, is bijna een eeuw later de Europese eenwording reden tot intensivering van nationale identiteitsvormingsprocessen. Erfgoed speelt daarin nog altijd een belangrijke rol.³⁴ De lokale en regionale musea zijn niet alleen representatief voor de stad, maar kunnen, volgens de Italiaanse wetenschapper Francesca Lanz, evenzo dienen als ontmoetingsplaatsen waar ruimte is voor dialoog tussen religieuze, etnische of sociale identiteitsgroepen. Naast dat er aandacht is voor de

²⁹ Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 321-327, 386.

³⁰ Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 333-335.

³¹ Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 336, 337.

³² S.L. Reijnders, G. Rooijakkers, H. Verreyke, ‘From display cabinets to engine rooms. An essay about collecting present-day culture in the city museum’ in: S. Elpers en A. Palm ed., *Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen* (Bielefeld 2014) 29-40, aldaar 29-31.

³³ L. van der Linden, ‘Hedendaags erfgoed als coproductie’ in: *Boekman* 96 (2013) 64-69, aldaar 67.

³⁴ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 599.

historische en de hedendaagse samenleving is er een bewustzijn ten aanzien van een grotere, Europese identiteit.³⁵

Verzamelingen van lokale nijverheids- en industriemusea

De snelle, moderniserende samenleving was een reden voor lokale tot nationale gemeenschappen om authentieke locaties en objecten te behouden. Toch gaf de industrialiserende samenleving evenzo reden om tentoonstellingen te organiseren en techniek musea op te richten. In 1798 vond er in Parijs op het Champs de Mars een nationale nijverheidstentoonstelling plaats. Niet alleen militaire overwinningen droegen bij aan de glorie van Frankrijk, maar ook de industriële nijverheid, zo was de gedachte. De negentiende-eeuwse tentoonstellingen, in Holland geïntroduceerd door koning Lodewijk Napoleon, werden gevoed door een nationalistisch gevoel: het propageren van een eigen product.³⁶

Internationaal volgden er dan ook vele nijverheids- en wereldtentoonstellingen waar mensenmassa's samendromden om de laatste technische innovaties te bekijken. In 1851 waren er op *The Great Exhibition* in Londen wereldproducten te zien, zoals delfstoffen en chemicaliën, maar ook locomotieven, rijtuigen, machines, apparaten en instrumenten.³⁷ Naast nijverheidstentoonstellingen kwamen er ook museale presentaties van technische instrumenten. In 1802 kreeg Frankrijk een eerste nationaal techniekmuseum met machines en apparaten en in 1852 werd het South Kensington Museum of Industrial Art opgericht. De directeur en conservatoren gingen op zoek naar bijzondere collectie-items in privéverzamelingen en op veilingen.³⁸ Naast exposés op nationale schaal waren er in de negentiende eeuw in Groot-Brittannië gemeentelijke

³⁵ L.B. Peressut, F. Lanz, G. Postiglione, *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework. Volume 3* (Milaan 2013) 411, 415, 435.

³⁶ T.M. Eliëns, *Kunst. Nijverheid. Kunstnijverheid. Nederlandse nijverheidstentoonstellingen in de negentiende eeuw* (Zutphen 1990) 11, 128.

³⁷ A. van der Woud, *Een nieuwe wereld. Het ontstaan van het moderne Nederland* (Amsterdam 2007) 53.

³⁸ E. Besseling, *De musealisering van de techniek. De totstandkoming van het museum voor Techniek en Arbeid in Mannheim, het Nederlands Textielmuseum in Tilburg en het Museum van Wetenschap en Industrie in Manchester in de periode van 1945 tot 1995* (Amsterdam 1996) 18-20. L. Tibbe, 'Kunstnijverheidsmusea: van techniek naar esthetiek' in: E. Bergvelt, D. Meijers, M. Rijnders, *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden* (Heerlen 2005) 233-262, aldaar 233, 247.

initiatieven voor musea met een industriële collectie van objecten die relevant waren voor de lokale productie. De totstandkoming hiervan was afhankelijk van lokale factoren, zoals de aanpak van gemeenten, de manier waarop er werd verzameld, het enthousiasme van de werkgevers en de beschikbaarheid van financiering.³⁹

In de eerste decennia van de twintigste eeuw representeerden museale collecties een nieuw tijdperk met ‘wereldwonderen’, werkende machines en technologisch vernuft. In Amerika was er vanaf de jaren 1920 een opkomst van ‘science centra’ en in het technische museum in München stond het gebruik van werkende machines centraal vanaf circa 1925.⁴⁰ In veel Europese steden, zoals Praag, Stockholm, Milaan of Barcelona verschenen industriële musea. Gedreven door nationale trots en een roemrijk bedrijfsverleden, waren het de industriëlen zelf die de initiatieven namen tot de oprichting van imposante musea.⁴¹ De Nederlandse cultuursocioloog Dorus Hoebink stelt dat bedrijfsmusea in het begin van de twintigste eeuw vaak dienden als een eerbetoon aan de oprichters en dat documenten, foto’s en producten uit het verleden tentoond werden gesteld in een sobere behuizing.⁴²

We zien in deze ontwikkeling van technische musea dat de rol van de industriële omgeving, met daarin besloten de gemeenschap, nauwelijks tot geen betekenis heeft. Na de Tweede Wereldoorlog lijkt het industrieel verleden meer in context benaderd te worden. Begin jaren 1950 wordt in Engeland de term ‘industrial archaeology’ gelanceerd: materiële sporen die informatie geven over oude industrieën, zoals gebouwen, transport en technologie. De term ‘industriële archeologie’ zou zich snel verspreiden over West- en Oost-Europese landen, de USA en Canada, Australië en Japan.⁴³ Ook de term ‘regionale geschiedenis’, verwijzend naar het onderzoek naar het leven van gewone mensen in een beperkt gebied, kreeg sinds de jaren 1960 navolging buiten Frankrijk, naar de ideeën van Franse historici, verenigd in de ‘École des

³⁹ R. Snape, 'Objects of utility: cultural responses to industrial collections in municipal museums 1845-1914', *Museums and Society*, 8 (2010) 18-36, aldaar 18, 23.

⁴⁰ J. Sastre-Juan, 'Pilgrimages to the museums of the new age: appropriating European industrial museums in New York City (1927-1937)', *Science Museum Group Journal* 06 (2016) 2-13. Besseling, *De musealisering van de techniek*, 22.

⁴¹ Sastre-Juan, 'Pilgrimages to the museums of the new age', 2.

⁴² D. Hoebink, *Erfgoed als schouwspel. Over musea als opvoeringen van gemeenschapsculturen* (Proefschrift Erasmus Universiteit, Rotterdam 2016) 48, 49.

⁴³ 'Wat is/bestudeert de 'industriële archeologie'', *Industrieel erfgoed in Vlaanderen*, <http://www.industrieelerfgoed.be/industriële-archeologie>, laatst geraadpleegd op 22 september 2019. R. De Herdt, 'Industriële archeologie. Een wetenschap' in: *Tijdschrift van Geschiedenis en Techniek en Industriële Cultuur* 23 (1988) 2-12, aldaar 3.

Annales'.⁴⁴ Die aandacht voor de eigen (industriële) regio is te zien bij de plannen voor het techniekmuseum in Mannheim (Dld), in de jaren 1960, als representatie voor de technische en sociale geschiedenis van de deelstaat Baden-Württemberg.⁴⁵ Het techniekmuseum in Manchester (UK), eveneens opgericht in de zestiger jaren, was ook gebaseerd op lokale en regionale industriële activiteiten. De collectie bestond uit machines, textiel, chemie en instrumenten. Lokale ingenieurs en wetenschappers werden betrokken, evenals technische scholen en de Universiteit van Manchester.⁴⁶ Het Glasgow Museum of Transport (UK) koos in 1964 niet voor een technische opstelling over de ontwikkeling van het wiel tot aan transport, maar legde evenals Mannheim en Manchester de focus op de rol van het transport en de impact daarvan op de levens van de lokale bewoners.⁴⁷

Waar in eerste instantie trots en collectieve kracht van onder andere de arbeidersklasse richtinggevend waren voor tentoonstellingen en activiteiten, werden, naarmate de tijd verstreek, de persoonlijke verhalen van voormalige medewerkers minder interessant gevonden en kwamen er puffende en werkende machines voor in de plaats. De de-industrialisatie vanaf de jaren 1970 - het sluiten van fabrieken en de onzekere toekomst van de arbeiders - diende niet meer als richtinggevend en herinnerde eerder aan werkloosheid en verval.⁴⁸ Het Écomusée Creusot-Montceau, opgericht in 1972 vanwege de eens zo machtige ijzer- en staalindustrie, werd in de jaren 1990 een opslagplaats van dode objecten en verhalen toen de herinneringen steeds minder relevant werden.⁴⁹ In de Duitse musea, zoals het LVR-Industriemuseum in Rheinland, de Deutsche Arbeitsschutzausstellung DASA in Dortmund en het Ruhr Museum in Essen, kreeg het werk dat uit de fabrieken verdween, in eerste instantie een prominente plaats door de reconstructie van werkplaatsen en demonstratie van machines. Na een aantal jaren werden het meer centra van 'hands-on science'.⁵⁰

⁴⁴ M. Duijvendak, P. Kooij, *Sociale geschiedenis. Theorie en thema's* (Maastricht 1992) 8.

⁴⁵ Besseling, *De musealisering van de techniek*, 45.

⁴⁶ Besseling, *De musealisering van de techniek*, 139.

⁴⁷ C. Burgess, 'The Development of Labor History in UK Museums and the People's History Museum', *International Labor and Working-Class History* 76 (2009) 26-35, aldaar 33.

⁴⁸ B. Dicks, 'Performing the Hidden Injuries of Class in Coal-Mining Heritage', *Sociology* 42 (2008) 436-452, aldaar 436, 437.

⁴⁹ O. Debary, 'Deindustrialization and Museumification: From Exhibited Memory to Forgotten History', *Annals American Academy of Political Social Science* (2004) 122-133.

⁵⁰ D. Kift, 'Heritage and history: Germany's industrial museums and the (re-) presentation of labour', *International Journal of Heritage Studies* 17 (2011) 380-389, aldaar 381.

De toenemend multiculturele samenleving in de tweede helft van de twintigste eeuw zorgde vanaf de jaren 1990 wederom voor veranderende perspectieven op museale collecties ten aanzien van werk en identiteit. Zo werd in Manchester de keuze gemaakt om bijvoorbeeld de Caribische en Zuid-Aziatische gemeenschappen verhalen te laten vertellen aan de hand van meegebrachte arbeid-gerelateerde voorwerpen waarmee het museum collecties vormde.⁵¹ Het blijkt dat voormalige Europese industrieën in veel gevallen transformeren naar erfgoedlocaties waarbij politici, onderzoekers en lokale gemeenschappen naar herbestemming zoeken van hun lokale en regionale industrie. In Estland bijvoorbeeld, werd er bij de sluiting van mijnen in de jaren 1990 en begin 2000 al in de voorgaande jaren gekeken naar mogelijkheden voor een museum.⁵² In S. João da Madeira te Portugal werd de hoedenfabriek van José António da Costa in 1995 gesloten en kwam er een hoedenmuseum voor in de plaats.⁵³

De laatste decennia zijn er, gerelateerd aan de plaats waar de industrie zich heeft ontwikkeld, nog steeds initiatieven om bedrijfs- en industriemusea op te richten. Zo zijn er op diverse plaatsen in Duitsland musea van automerken opgericht, zoals Volkswagen met Autostadt (2000), Mercedes-Benz (2006), BMW World (2007), het Audi Museum Mobile (2008) en het Porsche Museum (2009). Deze initiatieven ontstijgen de lokale of regionale gemeenschap en zijn eerder exposés van de eigen collectie die wordt getoond in een door Hoebink genoemde ‘spectaculaire architectuur’.⁵⁴

In Nederland is van recente datum het Industrieel Museum Zeeland (2015) in de voormalige suikerloodsen van de Eerste Nederlandsche Coöperatieve Beetwortelsuikerfabriek in Sas van Gent. De collectie was deels al aanwezig en afkomstig uit een klein industrieel museum dat beheerd werd door de lokale heemkundekring. Rond 2015 werd de collectie uitgebreid door schenkingen van fabrieken en particulieren.⁵⁵ Het voormalige Techniek Museum HEIM ging in 2015 op in OYFO Techniekmuseum, beide in Hengelo gevestigd. De collectie bevat zes thema's

⁵¹ Burgess, ‘The Development of Labor History’, 31, 32.

⁵² E. Kesküla, ‘Reproducing labor in the Estonian Industrial Heritage Museum’, *Journal of Baltic studies* 44 (2013) 229-248, aldaar 229, 232.

⁵³ S. Lira, ‘The Three Epistemological Pillars of the Contemporary Industrial Museum’, *Museum Management and Curatorship* 22 (2007) 201-218, aldaar 206.

⁵⁴ Hoebink, *Erfgoed als schouwspel*, 49-53.

⁵⁵ Industrieelmuseumzeeland.nl/, laatst geraadpleegd op 11 augustus 2019. Mailcorrespondentie Bert Zandvoort Industrieel Museum Zeeland aan Petra Robben, 11 augustus 2019.

als textiel, machine- en werktuigbouw, elektrotechniek, telecommunicatie, procestechniek en radar & detectie.⁵⁶ Beide collecties en musea vinden hun oorsprong en legitimatie in de lokale en regionale industrie.

Processen van identiteitsvorming

Uit voorgaande paragrafen is gebleken dat de constructie van identiteit een rol speelde bij de collectievorming in lokale en regionale musea en in de techniek- en industriemusea. Voor het onderzoek naar de betekenisgeving van de lokale nijverheid en industrie in de museumcollecties van Eindhoven, Helmond en Tilburg is het dan ook van belang het concept identiteit nader te beschouwen. De Nederlandse historici Maria Grever en Kees Ribbens beschouwen identiteit als een begrip in relationele context waarbij er verschillende actoren zijn: individuen en kleine en grotere gemeenschappen, zoals groepen, organisaties, sociale bewegingen en bedrijven, steden en landen. Grever en Ribbens maken onderscheid tussen identiteitskaders en zelfpresentaties. De eerste worden door Grever en Ribbens ‘sociale kaders’ genoemd: ‘waarbinnen mensen en groepen opgroeien en waarmee zij zich identificeren’. Zo zijn dat voor individuele personen de woonplaats, het land van geboorte, een sociale groep of het geslacht. Voor groepen of gemeenschappen kunnen kaders bepaald worden door het jaar van stichting of oprichting, de plek in de samenleving of het gezamenlijke doel.

Cultuurgemeenschappen zijn geen vastomlijnde entiteiten, want mensen kunnen in verschillende groepen participeren waarover verhalen uit het verleden de ronde doen. Legendes over de streek, herinneringen aan de straat van vroeger en anekdotes van het werk, zijn voorbeelden van diverse gemeenschappelijke geschiedenissen.⁵⁷

Naast deze identiteitskaders hanteren Grever en Ribbens het begrip zelfpresentaties, dat volgens hen betrekking heeft op het gedrag, de beeldvorming en communicatie van personen en groepen, ook wel het ‘publieke gezicht’ van identiteit genoemd. Logo’s, emblemen en vlaggen zijn verbeeldingen van bepaalde groeperingen. ‘Identiteitskaders en zelfpresentaties wisselen elkaar steeds af,’ zo stellen Grever en

⁵⁶ Oyfo.nl/, laatst geraadpleegd op 11 augustus 2019.

⁵⁷ M. Grever en K. Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden*. Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (Amsterdam 2007) 21, 22, 137.

Ribbens. Ze vormen, volgens hen, de basis van het proces van identiteitsvorming, dat dynamisch is te noemen.⁵⁸

In deze processen van identiteitsvorming zijn er drie componenten te noemen die als bouwstenen dienen. Als eerste is dat het verleden, want elke identiteit is volgens Grever en Ribbens ‘intrinsiek historisch’. Door het verleden te reconstrueren, ‘vormen’ personen en groepen hun identiteit, in plaats van dat zij die ‘vinden’. Naast het verleden, als een van de houvasten in een identificatieproces, wordt de tweede component gevormd door de geografische locatie: de plek waar mensen wonen. Als derde zijn gedeelde activiteiten of overtuigingen medebepalend voor het vormen van een gemeenschap of een identiteitskader.⁵⁹ Vertalen we deze drie componenten, een gemeenschappelijk verleden, de geografische locatie en gedeelde activiteiten of overtuigingen naar de erfgoedpraktijk, dan zien we bijvoorbeeld dat museale objecten herinneringen kunnen oproepen aan het verleden, herkenbaar kunnen zijn voor een bepaalde woonplaats of gebied, of dat er bepaalde overtuigingen of gedachtengoed worden gerepresenteerd.⁶⁰

Omdat het in dit onderzoek niet zozeer gaat om de identificatie van het publiek met de museumcollecties, maar om de betekenisgeving door de collectievormers is het vanuit het perspectief van identiteitsvorming interessant te onderzoeken welke actoren er al dan niet bij betrokken zijn. Wetenschappers stellen dat de erfgoedpraktijk bepaald wordt door degenen die de macht of de verantwoordelijkheid hebben om over het verleden en het heden te spreken.⁶¹ Beroepsgroepen, zoals wetenschappers, museumdirecteuren en conservatoren, zijn degenen die keuzen en afwegingen maken en waarden bepalen.⁶² Dat deze waardebepaling als te dominant of eenzijdig kan worden opgevat, blijkt onder andere uit de door Dorus Hoebink gebruikte metafoor van ‘ivoren torens’ van waaruit museumprofessionals de beschikking hebben over kennis, macht en autoriteit.⁶³ De cultuursocioloog Henk Overduin noemt degenen die uitzochten wat het

⁵⁸ Grever en Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden*, 21, 22.

⁵⁹ Grever en Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden*, 23, 89. A.J. Bijsterveld, Lezing bij opening tentoonstelling ‘Met nieuwe ogen. Verhalen over joden en christenen in Tilburg’, 14 januari 2018. Hoebink, *Erfgoed als schouwspel*, 20.

⁶⁰ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 21-27.

⁶¹ L. Smith, *Uses of heritage* (Londen 2010) 43.

⁶² W. Frijhoff, *Dynamisch erfgoed* (Amsterdam 2007) 65.

⁶³ Hoebink, *Erfgoed als schouwspel*, 15-18.

behouden waard was en vervolgens bepaalden hoe het gepresenteerd en geïnterpreteerd werd, de ‘dirigenten van de herinnering’.⁶⁴

Wetenschappers, waaronder de Nederlandse historicus Ad de Jong, signaleren een toegenomen belangstelling voor de nationale identiteit in de laatste decennia en zijn van mening dat niet ‘de dirigenten’ de herinnering van bevolkingsgroepen of cultuurverschijnselen moeten bepalen. Het wordt beter gevonden wanneer de mensen uit het veld er ook bij betrokken zijn, omdat het bijdraagt aan de vorming van een zelfbeeld. De Jong refereert aan de Nederlandse historicus Willem Frijhoff, die spreekt van een museum als werkplaats voor het ‘geheugen’ van een gemeenschap.⁶⁵ In Scandinavië zijn er al voorbeelden te zien waarbij gemeenschappen eigentijdse cultuur verzamelen en op die wijze de collectie uitbouwen.⁶⁶ Frijhoff stelt dat in sommige gevallen het primaat van de erfgoedvorming bij de cultuurgemeenschappen zelf ligt.⁶⁷

Bij processen van identiteitsvorming gaat het aldus om individuen en groepen, waartoe Grever en Ribbens ook bedrijven rekenen. In dit onderzoek naar collectievorming in techniek- en industriemusea spelen aldus industriële ondernemingen, zoals bijvoorbeeld autobedrijven of hoedenfabrieken een rol. Een redelijk recent inzicht is dat musea ook als bedrijven fungeren. Dienden musea lange tijd enkel als bewaarplaats van het verleden, vandaag de dag dragen zij bij aan het debat over identiteit, onder andere door presentaties van de collecties en activiteiten die zij organiseren.⁶⁸ Naast echter het innemen van een inhoudelijke positie, gebaseerd op wetenschappelijk gebied, hebben musea te maken met een commercialiseringstrend sinds de verzelfstandiging vanaf de jaren 1980. Collecties en huisvesting zijn in Nederland de verantwoording van de overheid, maar beheer en exploitatie liggen in handen van de musea zelf. Museumdirecteuren worden niet langer alleen beoordeeld op hun wetenschappelijke kwaliteiten, maar moeten ook cultureel ondernemend zijn.⁶⁹ Dat vraagt van een museum een eigen branding- en marketingstrategie, in ondernemerstermen ook identiteit genoemd. Onder andere banken, stimuleren de musea

⁶⁴ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 21, 600.

⁶⁵ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 24, 25, 600.

⁶⁶ De Jong, *De dirigenten van de herinnering*, 602.

⁶⁷ Frijhoff, *Dynamisch erfgoed*, 69.

⁶⁸ J. de Groot, ‘Museums, tourism, gift shops and the historical experience’, *Consuming history. Historians and heritage in contemporary popular culture* (Londen 2016) 290-309, aldaar 294.

⁶⁹ Pots, *Cultuur, koningen en democraten*, 387, 388.

een eigen identiteit aan te nemen. Daarmee kunnen zij zich onderscheiden van andere aanbieders, met als doel om meer publiek te trekken.⁷⁰

Musea zijn vaak ontstaan vanuit ideeën over identiteitsvorming. Individuen en groepen presenteren zichzelf met collecties vanuit een gezamenlijk verleden, een geografische locatie of vanuit gedeelde activiteiten of overtuigingen. Van belang is te onderzoeken welke actoren identiteitsbepalend zijn bij de collectievorming: de professionals, de gemeenschappen zelf, de industriële bedrijven of het museum als organisatie. Ook de argumentatie waarom de collecties worden gevormd, zijn van belang. Er kan verzameld worden vanuit dreiging en vanuit angst voor verlies van identiteit. Daartegenover zijn er ook argumenten om zich te onderscheiden ten opzichte van anderen, of om zichzelf te positioneren in een bredere context. Als laatste zal blijken uit de diverse typen objecten, zoals bijvoorbeeld portretten of vaandels, wiens publieke gezicht, ofwel wiens identiteit is gepresenteerd.

Relevantie en aanpak van het onderzoek

In publicaties over musea, erfgoed en identiteit wordt gesteld dat concrete en te dateren voorbeelden ontbreken.⁷¹ Het onderzoek naar museale collectievorming en identiteitsprocessen in de steden Eindhoven, Helmond en Tilburg in de periode 1916-2018 vervult dan ook een hiaat. Naast het onderzoek naar de musealisering van de volkscultuur in Nederland voor de periode 1815-1940, evenals de rol van gemeenschapsculturen en musea in de laatste decennia, is er nog weinig bekend over identiteitsprocessen en collectievorming in lokale en regionale musea.⁷² Dat geldt evenzo voor de provincie Noord-Brabant, waar erfgoed en identiteit weliswaar vanuit diverse invalshoeken zijn onderzocht.⁷³ In het proces van collectievorming blijven

⁷⁰ De waarde van identiteit voor musea, ABN-AMRO (2018) 3. De Groot, 'Museums, tourism, gift shops and the historical experience', 293-295.

⁷¹ Van Mensch, 'Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed?', 188. E. Bergvelt, D. Meijers, M. Rijnders, *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden* (Heerlen 2005) ad passim. Ribbens, *Een eigentijds verleden*, 26-28, 74.

⁷² De Jong, *De dirigenten van de herinnering*. Hoebink, *Erfgoed als schouwspel*.

⁷³ A.J.A. Bijsterveld, *Maakbaar erfgoed: perspectieven op regionale geschiedenis, cultureel erfgoed en identiteit in Noord-Brabant* (Tilburg 2009). *Erfgoed Brabant, Erfgoed & erfgenamen: evaluatie van een nieuwe manier van erfgoedbehoud* (Den Bosch 2016).

actoren, zoals stichters, directeuren, conservatoren, vaak achter de schermen en treden weinig op de voorgrond.⁷⁴ In het onderzoek in Tilburg, Eindhoven en Helmond wordt niet alleen hun rol belicht, maar ook die van particulieren en groepen, al dan niet inwoners van de steden. De tweede component in het onderzoek is de betekenisgeving aan de industrialisatie van de stad. Ook deze is nog niet eerder onderzocht voor wat betreft de weerslag in de museumcollecties in Helmond, Eindhoven en Tilburg. Alleen het TextielMuseum werd in 1996 vergeleken met het Museum voor Techniek en Arbeid in Mannheim en het Museum van Wetenschap en Industrie in Manchester.⁷⁵ Door de ontwikkeling van de drie Noord-Brabantse museumcollecties te vergelijken, wordt inzichtelijk hoe processen van erfgoedvorming verlopen en hoe die (al dan niet) samenhangen met maatschappelijke ontwikkelingen, en de rol van experts / dirigenten en gemeenschappen daarin. Daarbij is er een vergelijking te maken met de ontwikkeling van lokale en regionale musea en techniek- en industriemusea in andere landen. Dit onderzoek is niet alleen wetenschappelijk, maar ook praktisch relevant voor bestaande en de nog op te richten musea. Inzage in processen van collectie- en identiteitsvorming kan helpen bij het opzetten, analyseren, uitbouwen of ontzamelen van de collectie.

Om de processen van identiteitsvorming in Tilburg, Eindhoven en Helmond te analyseren, is gebruik gemaakt van de begrippen identiteitskaders en zelfpresentatie, zoals Maria Grever en Kees Ribbens die onderscheidden.⁷⁶ De aandacht ligt daarbij op drie belangrijke componenten van identiteitsvorming, namelijk het teruggrijpen op het verleden, de afbakening van plaats en de gedeelde overtuigingen en activiteiten.⁷⁷ Daarbij is onderzoek gedaan naar vormen van zelfpresentatie, zoals de bewaarde objecten en de keuze voor de museumgebouwen. Om de betekenisgeving van de lokale nijverheid en industrie binnen de gemeentelijke collecties te verklaren vanuit processen van identiteitsvorming in Eindhoven, Helmond en Tilburg is de casestudybenadering genomen.

De keuze is gemaakt voor Eindhoven, Tilburg en Helmond, omdat ze tot de grootste vijf steden van Noord-Brabant behoren, en alle drie als industriesteden worden gekarakteriseerd. In de oudere steden Breda en Den Bosch, was evenzo sprake van industrie, maar deze steden worden niet als zodanig genoemd. Daarbij was de

⁷⁴ Hoebink, *Erfgoed als schouwspel*, 31, 43.

⁷⁵ Besseling, *De musealisering van de techniek*, ad passim.

⁷⁶ Grever en Ribbens, *Nationale Identiteit en meervoudig verleden*, 21.

⁷⁷ Bijsterveld, lezing 14 januari 2018. Hoebink, *Erfgoed als schouwspel*, 20.

beschikbaarheid van het aanwezige bronmateriaal medebepalend. Omdat Museum Kempenland, Gemeentemuseum Helmond en het TextielMuseum gerelateerd zijn aan de gemeenten en omdat ze een relatief lange geschiedenis hebben, is er veel archief- en documentatiemateriaal voorhanden. Op basis van het in de vorige paragrafen geschetste theoretisch kader zijn de volgende deelvragen geformuleerd aan de hand waarvan het bronnenmateriaal is geanalyseerd:

1. Welke actoren waren verantwoordelijk voor de collectievorming in Eindhoven, Helmond en Tilburg vanaf 1916 tot en met 2018?
2. Welke soort (nijverheids- en industriële) objecten werden er geselecteerd ter vorming van de museale collecties?
3. Met welke argumenten werden (nijverheids- en industriële) objecten geselecteerd ter collectievorming?
4. Welke geografische afbakening hanteerden de verantwoordelijke personen bij de collectievorming in de periode vanaf 1916 tot en met 2018?
5. Op welke wijze waren de locaties, waar de erfgoedcollecties werden bewaard en eventueel gepresenteerd, van invloed om wel of geen nijverheids- en industriële objecten op te nemen in de collectie?
6. Hoe verhiel de ontwikkeling van de museale collecties zich tot de nijverheids- en industrialisatieprocessen van opkomst, bloeitijd en verval in de periode vanaf circa 1800 tot 2018?

De inleidende paragraaf van elk hoofdstuk over de ontwikkeling van de industrialisatie in Eindhoven, Helmond en Tilburg is gebaseerd op literatuuronderzoek. De analyse van de verzamelingen is gebaseerd op uitvoerig archiefonderzoek. Deze bevinden zich voor Helmond en Eindhoven in Regionaal Historisch Centrum Eindhoven (RHC Eindhoven) en in de musea zelf. In Tilburg is gezocht in de bibliotheek/ het documentatiecentrum van het TextielMuseum, in Regionaal Archief Tilburg en is documentatie van Stadsmuseum Tilburg gebruikt. De bronnen betreffen archieven van gemeentebesturen, jaarverslagen, beleidsplannen van musea, en publicaties en documentatie van lokale historici en verzamelaars. Iets minder toegankelijk was het archief van het TextielMuseum (toegang 106) dat zich ongeïnteriseerd bevindt in Regionaal Archief Tilburg. Datzelfde geldt voor de ‘Collectie MKE’ (Museum Kempenland Eindhoven) die in het RHCE in verhuisdozen is opgeslagen.

Digitaal is er onderzoek gedaan in krantenartikelen via Delpher en de websites van de drie musea in Eindhoven, Helmond en Tilburg, die een online doorzoekbare collectie bevatten. Omdat die niet een op een overeenkomen met de achterliggende database Adlib, een digitaal registratiesysteem van museumcollecties, werd toegang daartoe verschaft door de medewerker van het Eindhoven Museum. De Adlib-databases van Tilburg en Helmond waren niet openbaar toegankelijk. Wel zijn er gesprekken geweest met de registrators van het TextielMuseum en Museum Helmond, evenals de conservator in Helmond.

In dit onderzoek worden regelmatig de begrippen nijverheid en industrie gebruikt. Deze zijn niet scherp te onderscheiden. Van Dale stelt nijverheid zelfs gelijk aan industrie: ‘bedrijvigheid waarbij grondstoffen worden verwerkt = industrie’. Industrie wordt in Van Dale omschreven als ‘productie op grote schaal in fabrieken = nijverheid’.⁷⁸ In het onderzoeksverslag zijn de woorden nijverheid en industrie door elkaar gebruikt, maar wanneer er sprake is van werk aan huis, wordt gesproken van huisnijverheid. Voorts zijn bij het onderzoek de actoren, de verantwoordelijken voor de collectievorming, ook wel de erfgoedvormers genoemd, als uitgangspunt genomen. De identificatie van het publiek of de stedelingen met de museumcollecties is buiten beschouwing gebleven.

Leeswijzer

Het onderzoeksverslag bevat drie hoofdstukken, te beginnen bij Eindhoven, gevolgd door Helmond en als laatste Tilburg. Elk hoofdstuk, dat chronologisch is geordend, wordt begonnen met een inleiding waarin de industrialisatie van de betreffende stad wordt geschetst. Vervolgens is het jaar waarin het eerste museumobject werd veiliggesteld, het startpunt van het verhaal. In de zes à zeven paragrafen per hoofdstuk is te lezen welke personen betrokken waren bij de collectievorming, welke (nijverheids- en industriële) objecten er verzameld zijn, wat de argumenten waren en hoe de keuze voor de locaties al dan niet bijdroegen om industriële objecten op te nemen in de collectie. De laatste paragraaf van elk hoofdstuk geeft een stand van zaken van

⁷⁸ [Vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/nijverheid#.XQ3Ie-gzZPY](https://vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/nijverheid#.XQ3Ie-gzZPY). [Vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/industrie#.XQ3I3ugzZPY](https://vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/industrie#.XQ3I3ugzZPY), beide laatst geraadpleegd op 22 juni 2019.

industriële objecten in de collecties, waarvoor data zijn verzameld uit de digitale collectie of de Adlib-database.

Door de beschreven onderzoeksresultaten met elkaar te vergelijken en chronologisch te ordenen, kan antwoord worden gegeven op de vraag welke betekenis de lokale nijverheid en industrie hebben in de collectievorming vanuit processen van identiteitsvorming vanaf 1916 tot en met 2018. Het onderzoeksverslag wordt afgesloten met een conclusie: de bevindingen vanuit de empirie worden uiteengezet en verbonden aan het theoretisch en contextueel kader. Tot slot worden in de conclusie aanbevelingen gedaan voor nader onderzoek.

1 Eindhoven: industrie in categorie Volkskunde

Eeuwenlang lag Eindhoven gunstig op een knooppunt van handelswegen en leefden de inwoners voornamelijk van de handel en ambacht. Voorafgaand aan de bouw van fabrieken, waren er kleine werkplaatsen voor het spinnen van vlas en wol, en het weven van wollen en linnen stoffen. Het leerlooien vond plaats aan het lokale water. Aan het einde van de achttiende eeuw kwam de nijverheid op gang met een eerste textielondernemer die zich vestigde aan de rivier de Dommel. Er volgden meer werkplaatsen en fabrieken als gevolg van de lage lonen in het armoedige Brabant ten opzichte van de duurere provincie Holland.

In de loop van de negentiende eeuw ontwikkelde Eindhoven zich tot een gemeente met een industriële allure.⁷⁹ De verbetering van de infrastructuur droeg hieraan bij: er kwamen bestrate wegen en een nieuwe waterweg, het Eindhovens kanaal, en de spoorwegen naar Tilburg en Den Bosch werden gebruikt voor het vervoer van fabrieksproducten.⁸⁰ Er vestigde zich een groot aantal textielondernemers als Smits, Schellens & Marto, Kerssemakers, Kodijko, Elias, Von der Nahmer, BARA (Baekers en Raymakers), De Haes, Van Dissel, Van Moorsel en Van den Briel en Verster.⁸¹ Deze textielsector was divers: zo waren er wol- en garenaververijen, rodedoekenfabrieken, katoenspinnerijen en een turksroodververij.⁸² Naast deze textielfabrieken werd het industriële karakter van Eindhoven versterkt met lucifer- en sigarenfabrieken langs de Dommel en het Eindhovens kanaal.⁸³ Met elf sigarenfabrieken in 1870 was Eindhoven met de sigarenproductie ruim vertegenwoordigd in Noord-Brabant.⁸⁴

Twee bedrijven zouden echter beeldbepalend worden voor de Eindhovense industrie. Het jaar 1891 betekende een doorbraak voor het industriële Eindhoven door de komst van Philips. De aan de Emmasingel begonnen fabriek betekende voor de Eindhovenaren bijna een eeuw lang duizenden arbeidsplaatsen. Het elektronicabedrijf, bekend om de gloeilampen en radio- en televisietoestellen, raakte doorweven met de

⁷⁹ Veraghtert, 'Van ambachtelijke nijverheid naar industriële productie', 226, 229.

⁸⁰ J. Wierts, *Industrieel werken en wonen. Transformaties en hergebruik in Eindhoven* (Eindhoven 2017) 10. L. van Dinther, e.a., *Stik maar! Brabanders en hun textieltraditie* (Eindhoven 2010) 9-11. Van Dinther, e.a., *Stik maar!*, 9-11.

⁸² Veraghtert, 'Van ambachtelijke nijverheid naar industriële productie', 226, 229.

⁸³ Van Dinther, e.a., *Stik maar!*, 17, 18.

⁸⁴ Veraghtert, 'Van ambachtelijke nijverheid naar industriële productie', 239.

stad: de mensen werkten er niet alleen, maar woonden in een huis van Philips en zelfs de dokter en de apotheek, het theater en de bibliotheek waren eraan te relateren.⁸⁵ In 1915 vestigde Philips zich op het industrieterrein Strijp-S. Het aantal medewerkers steeg van 3.700 tot 6.725 en er werden nieuwe woonwijken gebouwd, zoals Philipsdorp (1910-1923), Woensel-West (omstreeks 1923) en Drents Dorp (1931). Op het hoogtepunt van bedrijvigheid waren er bij Philips 12.000 tot 15.000 werknemers werkzaam.⁸⁶ Bijzonder in Eindhoven was de tewerkstelling van meisjes bij Philips. Waar in andere steden de industriële tewerkstelling vooral een mannenzaak was, vormde Philips een uitzondering met een ‘sterke vrouwelijke aanwezigheid in de elektrotechnische industrie’.⁸⁷ Een tweede kenmerkend bedrijf voor Eindhoven was de in 1928 opgerichte Van Doorne’s Aanhangwagenfabriek, beter bekend als DAF, die aanvankelijk vooral bestelauto’s ontwikkelde voor transport van Philipsproducten. Nadat het Nederlandse leger belangstelling toonde voor het Eindhovense transportbedrijf en evenals Philips vele bestellingen plaatste, kreeg de Eindhovense DAF internationale importantie.⁸⁸

Tegelijk met andere industrieën ontkwamen ook Philips en DAF niet aan de neergang die inzette vanaf de jaren 1960-1970. Onder andere specialisatie en de verplaatsing van producties naar lagelonenlanden, maakten dat de fabrieken deels ten onder gingen.⁸⁹ In de publicatie *De stad die de toekomst maakt* wordt gesproken van de ‘donkere jaren negentig’ vanwege grote bezuinigingsoperaties en sluitingen van vestigingen.⁹⁰ Zowel Philips als DAF wisten zich te herpakken en profileren zich vandaag de dag met innovatieve ‘gezondheidstechnologie’ en ‘transportoplossingen’.⁹¹ De voormalige industriestad Eindhoven, met Strijp-S als broedgebied voor starters, designers en culturele ondernemers, wordt nu aangeprezen als het hart van Brainport, de ‘toptechnologieregio van wereldformaat’.⁹²

⁸⁵ H. Horsten, *De stad die de toekomst maakt. Het Eindhoven van Rob van Gijzel* (Eindhoven 2016) 12, 13.

⁸⁶ Horsten, *De stad die de toekomst maakt*, 28, 29.

⁸⁷ Veraghtert, ‘Ontplooiing tot een modern industrieel gewest’, 193.

⁸⁸ Veraghtert, ‘Ontplooiing tot een modern industrieel gewest’, 209, 210.

⁸⁹ Wierds, *Industrieel werken en wonen*, 59.

⁹⁰ Horsten, *De stad die de toekomst maakt*, 28.

⁹¹ Philips.nl en daf.nl, laatst geraadpleegd op 25 mei 2019.

⁹² Horsten, *De stad die de toekomst maakt*, 28, 29. Brainport.nl, laatst geraadpleegd op 25 mei 2019.

1.1 *Historische waarde gebruiksartikelen*

Aan het begin van de twintigste eeuw was Eindhoven dus behoorlijk in beweging door de komst van nieuwe inwoners en de vestiging van grote fabrieken. De grootste verandering was de grootscheepse annexatie van omliggende dorpen tot Groot-Eindhoven, die zou ingaan op 1 januari 1920. Het belangrijkste argument om een museum op te richten was de vrees dat herinneringen aan het verleden verloren gingen.⁹³ In het Peelland zouden tal van ‘schatten’ verdwijnen, terwijl die belangrijk werden geacht voor de bevolking en ‘de landszeden’.⁹⁴ Daarvoor werd de vereniging ‘Museum van Meijerij en Kempenland’ kort na de Eerste Wereldoorlog, in 1919, opgericht door het bestuur van de R.K. Vereniging Openbare Leeszaal en Boekerij St. Catharina.⁹⁵

Er kwam een museumcommissie met notabele leden, zoals advocaat mr. Norbert Smits van Oyen, architect Louis Kooken, gemeentesecretaris Johannes Sanders, gemeentearchivaris Mathieu van der Waerden en verzamelaar Paul Nijs.⁹⁶ Er werd niet specifiek gevraagd om industriële objecten: in 1926 riep de commissie de inwoners van Eindhoven op om spullen af te staan die op zolder of in een ‘vergeten hoekje’ lagen. In aanmerking kwamen wapens van de vroegere afzonderlijke gemeentes, oude uithangborden, antiek aardewerk, koperwerk, tekeningen van oude gebouwen, zegelstempels en antieke boekwerken. Alles wat herinnerde aan ‘den ouden tijd’, en vooral wat betrekking had op de Meijerij, Peel- en Kempenland, was van harte welkom voor ‘ons eigen museum’.⁹⁷ De in Eindhoven geboren archivaris Van der Waerden (1882-1958) had er ‘tijd en geld voor over’ om te verzamelen en om voorwerpen ‘te ontrukken aan de sloopers bijl om te bewaren voor ’t nageslacht’. De leeszaal van het archief kreeg de uitstraling van een museum, maar als gevolg van het toenemend aantal objecten, ontstond het besef dat er een (groter) gebouw nodig was. Een van de eerste onderkomens voor het museum was een kamer in het Hooghuis, vermoedelijk van

⁹³ RHCE. Toegang D-0001. Documentatiecollectie Eindhoven. Inv.nr. 2338. Folder Museum Kempenland.

⁹⁴ *Algemeen Handelsblad*, 22 februari 1921.

⁹⁵ RHCE. Toegang 10882. Gemeentebestuur Eindhoven 1970-1989. Inv.nr. 5992. Beleidsplan Museum Kempenland, april 1978, 34, 35.

⁹⁶ P. Thoben, *Museumwaaier Museum Kempenland Eindhoven* (Eindhoven 2006) 6.

⁹⁷ *Eindhovens Dagblad*, 9 oktober 1926.

oorsprong een particulier pand in de Rechtestraat, waar later de secretarie van de gemeente gevestigd was.⁹⁸

Met de rechtspersoon van een stichting - inmiddels Stichting Museum Kempenland Eindhoven geheten - was een duurzaam bestaan van de museumverzameling verzekerd. Voor de museumcommissie was het tijdstip aangebroken meerdere werkzaamheden te ontplooiën en meer belangstelling te wekken voor haar taak.⁹⁹ In de stichtingsbrief stonden de doelstellingen omschreven: inrichten, in stand houden en exploiteren van een museum van kunst- en gebruiksvoorwerpen, schilderijen, boeken, platen, wandkaarten en verdere merkwaardigheden, betrekking hebbende op de geschiedenis, het heden en de toekomst van de voormalige Noord-Brabantse Kempen. Het tweede doel was om de beoefening en de kennis van de historie der voormalige Noord-Brabantse Kempen zoveel mogelijk te bevorderen en te verspreiden, onder meer door de in haar bezit zijnde voorwerpen kosteloos of tegen een matige toegangsprijs ter bezichtiging te stellen.¹⁰⁰ De verzameling vormde weliswaar de kern van het museum, maar het was wel nodig dat de stichting gedragen werd door de bevolking van Eindhoven en omgeving. De museumcommissie stelde zich daarom voor, af en toe over doel, werkwijze en bestaan van het museum een en ander bekend te maken.¹⁰¹

De museumverzameling bestond uit schilderijen die verbeeldde hoe de stad er vroeger uit zag, foto's waarin de stedelijke groei van de laatste jaren te zien was, oud gildezilver, antieke tegeltjes, oude perkamenten banden, ijzeren geldkisten, een brandspuitje uit de achttiende eeuw, een mortier en nog veel meer getuigenissen. De verzameling was qua tijd onbegrensd. Zo ving deze aan bij het 'geheimzinnige steentijdperk, toen de oerbewoners dezer streken den strijd om het bestaan voerden met wapens en werktuigen van steen.' Het verzamelen eindigde echter niet bij het heden, omdat ook de hedendaagse zeden en gebruiken, werkwijze en voortbrengselen in onbruik konden raken. 'Zodra daarvoor gevaar ontstaat, worden zij belangrijk voor het museum.'¹⁰²

⁹⁸ *Eindhovens Dagblad*, 21 februari 1928, 9 oktober 1926.

⁹⁹ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 5992. Beleidsplan Museum Kempenland, april 1978, 34-36. *Eindhovens Dagblad*, 19 november 1932.

¹⁰⁰ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 1448. Stichting Museum Kempenland. Stichtingsbrief, 1 juni 1932.

¹⁰¹ *Eindhovens Dagblad*, 2 juni 1932.

¹⁰² *Eindhovens Dagblad*, 2 juni 1932.

In 1932 kreeg Eindhoven voor het eerst een conservator met de in Leiden geboren gemeentearchitect Joop Meijsing die aanbleef tot 1935.¹⁰³ Zoals we in de volgende hoofdstukken zullen zien, is dat in vergelijking met Helmond en Tilburg relatief vroeg: daar werd pas vanaf de jaren 1960 een conservator aangesteld. Meijsing stelde dat het in onbruik raken van voorwerpen en het verdwijnen van de stedelijke karakteristieke redenen waren om een museum op te richten dat niet alleen voor de eigen bevolking relevant was, maar ook het vreemdelingenverkeer bevorderde. Meijsing vond het vreemd dat Eindhoven met bijna honderdduizend inwoners, en bogend op een zevenhonderdjarig bestaan, zo weinig merkwaardigheden in historische zin kon tonen.¹⁰⁴

In 1932 werden voor het eerst de verdwenen huisnijverheid en de nog aanwezige industrie genoemd vanwege het belang voor de stad Eindhoven.

‘Waar in Kempenland de industrie in vroeger dagen en thans van zooveel beteekenis is geweest voor de ontwikkeling zal zeer zeker ook aandacht gewijd worden aan die takken van nijverheid, die verdwijnen of wier productiestelsels veel veranderen, zoals bijvoorbeeld de huisarbeid in het weefbedrijf en het klompen maken.’¹⁰⁵

We zien hier dat het verzamelen van voorwerpen in een museum onder andere gericht is op het verleden, wat volgens de conservator steeds belangwekkender zou zijn, gezien de wereldindustrie als Philips en de ‘groote toekomst’ van Eindhoven. De conservator deed een pleidooi om voorwerpen te verzamelen vanwege de snelheid waarmee de samenleving veranderde: ‘wij leven en ontwikkelen ons zóó snel, dat morgen historische waarde heeft, wat heden een dagelijks gebruiksartikel is.’¹⁰⁶ Twee jaar later werd een nieuw ‘Industrie-museum’ aangekondigd. Binnen hetzelfde gebouw waar het museum Meierij en Kempenland gevestigd was, zou een nieuwe afdeling komen waar niet zozeer het verleden werd getoond, als wel de verschillende takken van nijverheid ‘die binnen en buiten Eindhoven bekendheid geven of hebben gegeven.’ Het nageslacht

¹⁰³ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 5992. Beleidsplan Museum Kempenland, 35, 36. Thoben, *Museumwaaier*, 20.

¹⁰⁴ *Eindhovens Dagblad*, 8 december 1932.

¹⁰⁵ *Eindhovens Dagblad*, 19 november 1932.

¹⁰⁶ *Eindhovens Dagblad*, 8 december 1932.

kreeg op die manier een indruk van de (hedendaagse) fabrikanten uit stad en streek.¹⁰⁷ Verder dan deze aankondiging in de krant is er geen sprake van een industriemuseum.

De in Zeist geboren en als mediëvist opgeleide dr. Wouter Visser (1904-2002) werd naast bestuurslid van Museum Kempenland ook conservator. Deze functies combineerde hij met een parttime directeurschap bij het Van Abbemuseum. Bij de opening aldaar in 1936 sprak Visser de wens uit dat het Van Abbemuseum een deel werd van de levende gemeenschap in Eindhoven.¹⁰⁸ Museum Kempenland daarentegen verliep maar moeizaam en het bestuur stelde zelfs een overdracht aan de gemeente voor. De gemeente ging er niet op in en wenste de particuliere stichtingsvorm te handhaven.¹⁰⁹ Na de officiële opening van Museum Kempenland in het oud-stadhuis werd daags naderhand in de krant de minieme medewerking van de gemeente betreurd. Het was te danken aan de museumstichting dat de ‘weinige waardevolle overblijfselen uit Eindhovens verleden’ behoed waren voor ‘totale verwaarloozing’.¹¹⁰

De variëteit aan objecten werd getypeerd als een ‘verzameling huis-curiosa’, zo blijkt uit het *Eindhovens Dagblad* in een serie over oude herbergen en de plaatsing van een origineel houten gevelteken in de collectie van Museum Kempenland.¹¹¹ Vanwege ruimtegebrek tijdens de Tweede Wereldoorlog werd de bonte mix aan objecten uit de kelder van het stadhuis verwijderd en ondergebracht in onder andere de Karel I-fabrieken, de sigarenfabriek Van der Putt & De Vlam en thuis bij Van der Waerden aan het Stratumseind.¹¹² De collectie ambachten bleef in de stadhuiskelder bewaard. Het Van Abbemuseum diende tijdelijk als tentoonstellingsruimte.¹¹³

¹⁰⁷ *Eindhovens Dagblad*, 16 februari 1934.

¹⁰⁸ Vanabbemuseum.nl/over-het-museum/gebouw-en-historie/1936-de-opening/, laatst geraadpleegd op 16 februari 2019.

¹⁰⁹ Thoben, *Museumwaaier*, 6.

¹¹⁰ Thoben, *Museumwaaier*, 7.

¹¹¹ *Eindhovens Dagblad*, 9 april 1938.

¹¹² Thoben, *Museumwaaier*, 7.

¹¹³ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 5992. Beleidsplan Museum Kempenland, april 1978, 36.

Vanabbemuseum.nl/over-het-museum/gebouw-en-historie/1936-1946-wja-visser/, laatst geraadpleegd op 16 februari 2019. Thoben, *Museumwaaier*, 7.

1.2 Industriële voorwerpen gemist

Bij het aantreden van directeur Edy de Wilde bij het Van Abbemuseum in 1946 moest de ‘volkskundige’ museumverzameling er weg.¹¹⁴ Het bestuur van Stichting Museum Kempenland was ondertussen uitgebreid met Eindhovenaren Jan van Poppel (1900-1988) en Johan Renders (1904-1980), leden van de pas opgerichte heemkundevereniging. De heren brachten de verzameling museumvoorwerpen onder op de zolder van Huize Balkwiel aan de Ten Hagestraat. Tijdens de oorlog was de collectie op verschillende plaatsen in de stad ondergebracht. De collectie had eronder geleden en veel voorwerpen waren spoorloos verdwenen. Van Poppel moest zien ‘te redden wat er te redden viel.’ Zowel het museum als de collectie straalden nog weinig waarde uit.¹¹⁵ Wouter Visser was na de oorlog niet meer teruggekeerd en Van der Waerden bleef tot 1958. Later zou Van Poppel ondersteund worden door ‘meijuffrouw’ Liesje van Heugten. Beiden waren echter onbezoldigd.¹¹⁶

In 1954 kreeg Museum Kempenland een eigen onderkomen in het Waaggebouw aan de Paradijslaan, een hergebruik van het administratiekantoor van de gemeentelijke brandweer.¹¹⁷ Bij de opening riep burgemeester Kolfschoten op tot ‘trouw aan het verleden en continuïteit van deze vorm van cultuurbescherming. De haard der historie moest blijven branden.’ Auteur Antoon Coolen hield een beschouwing over het behoud van culturele waarden in de industriestad Eindhoven.¹¹⁸ Uit jaarverslagen van de jaren 1950 en 1960 blijkt dat het museum vooral oude en antieke gebruiksvoorwerpen verzamelde: tabakspotten, platen met Brabantse klederdrachten, aquarellen van oude boerderijen, een karnton en een zoutvat.¹¹⁹ In diezelfde periode werd er in Eindhoven gebouwd aan het qua architectuur spraakmakende Evoluon, ter gelegenheid van het 75-

¹¹⁴ Thoben, *Museumwaaier*, 7.

¹¹⁵ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 5992. Beleidsplan Museum Kempenland, april 1978, 36. Thoben, *Museumwaaier*, 7, 20.

¹¹⁶ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1965. Thoben, *Museumwaaier*, 8.

¹¹⁷ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 5992. Beleidsplan Museum Kempenland, april 1978, 36. RHCE. Thoben, *Museumwaaier*, 7. Eindhoven-encyclopedie.nl/index.php/Waaggebouw, laatst geraadpleegd op 4 maart 2019.

¹¹⁸ Geschiedenis eindhoven.nl/artikel/727/Museum-Kempenland-in-de-Waag, laatst geraadpleegd op 8 februari 2019.

¹¹⁹ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslagen 1957, 1958, 1960, 1962.

jarig bestaan van Philips in 1966. Het was op dat moment het enige techniekmuseum in Nederland, een vroeg voorbeeld van een science center.¹²⁰

In 1971 volgde er wederom een heropening na intrek in een nieuwe ruimte in het oude Kantongerecht aan het Stratumseind. De statuten van de Stichting Museum Kempenland werden herzien.¹²¹ De verzameling was niet alleen beperkt tot de eigen stad, maar omvatte de regio Kempenland. Daardoor had het museum een bovenlokale, doch beperkt regionale functie.¹²² De aftredende voorzitter gaf een antiek handweefgetouw als cadeau aan het museum. De collectie en de voorwerpen representeerden het ambacht en het boerenbestaan: boerenwerktuigen, een zadelmakerij, een klompenmakerij en een sigarenwerkplaats. Deze laatste werd verworven dankzij bemiddeling van F. van den Broek, adjunct-secretaris van de Nederlandse Vereniging voor de Sigarenindustrie.¹²³

Van Poppel vertrok na meer dan twintig jaar dienst in 1972. Hij werd opgevolgd door twee parttime conservatoren Gerard van Kooten en Kees Maas, die beiden geen bestuurslid van de Stichting Museum Kempenland Eindhoven waren.¹²⁴ Maas was naast conservator ook priester en godsdienstleraar die op persoonlijke titel al zijn hele leven boerenantiek verzamelde.¹²⁵ De collectie breidde uit door schenkingen, zoals onder andere een uithangbord met het wapen van Kempenland, sigarenmakersgereedschap, een zadelstikmachine, bedsteedeuren en twee schilderijen.¹²⁶ Naast schenkingen, kocht het bestuur voorwerpen aan: een baktrog, een poepton, een petroleumkachel, zultmes, strijdhamer, boormachine, ploeg, een grafkruis en een aambeeld, om maar enkele te noemen.¹²⁷ In Eindhoven werd de depotoplossing voor de gestaag groeiende collectie meerdere malen gezocht in een industriële setting, zoals deze keer in de fabriek van Vullingsh's Koninklijke Bandfabrieken in Heeze, bij bestuurslid Hegener.¹²⁸

¹²⁰ Wierds, *Industrieel werken en wonen*, 117. Mailcorrespondentie Giel van Hooff aan Petra Robben, conceptversie scriptie 22 mei 2019.

¹²¹ RHCE. Collectie MKE doos 03. Akte Stichting Museum Kempenland 1971. Thoben, *Museumwaaier*, 8. RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 5992. Beleidsplan Museum Kempenland, april 1978, 34, 35.

¹²² RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 1448. Statuten.

¹²³ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1971.

¹²⁴ RHCE. Collectie MKE doos 06. Herkomstonderzoek. Ordner met getypt verslag 'Korte historiek van het museum Kempenland te Eindhoven'. Bijlage. Thoben, *Museumwaaier*, 8.

¹²⁵ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1975.

¹²⁶ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1973.

¹²⁷ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1975.

¹²⁸ Thoben, *Museumwaaier*, 9.

Uit jaarverslagen na het midden van de jaren 1970 is op te maken dat de collectie vooral werd aangevuld door schenkingen van particulieren. Deze zijn op te maken uit bedankbrieven, waarin vaak argumentatie voor de aanvaarding ontbreekt. Zo werd een Waalrese particuliere schenker bij het aanbod van een kruikenzeikersbeeldje hartelijk bedankt door de Stichting Museum Kempenland, maar werd er niet vermeld waarom het museum blij was met het Tilburgse beeldje.¹²⁹ Bij aankopen en schenkingen in de zeventiger jaren voeren de ambachten nog steeds de boventoon. Zo waren de aankopen van 1976 onder andere een hooiharkje, lepelboren van een klompenmaker en een turfsteker. Ook breidde de collectie uit met de aankoop van streekgebonden schilderijen: een boerderij van Jan Kruysen, een reproductie van een ‘hut in de avondschemering’ van Vincent van Gogh, een afbeelding van een weverswerkplaats en een olieverfschilderij met Antoon Coolen als geportretteerde.¹³⁰ In 1977 kwamen er schenkingen van particulieren uit Son, Gemert, Bladel, Geldrop, Eindhoven en Weert: bedkruik, prent van boerendans, bidprentjes, communiesouvenirs en een ‘kakdoos’. Door de vele schenkingen en aankopen nam de collectie toe en was er ruimte tekort in het depot.¹³¹

In 1978 leek er even een mogelijkheid om ook de industrie van Eindhoven meer voor het museale voetlicht te brengen, toen het de kans kreeg het gebouwencomplex van tabaksfabriek Mignot & de Block te betrekken. Huisvesting aldaar betekende ‘een belangrijke bijdrage aan de monumentenzorg en de industriële archeologie’, zo luidde de argumentatie in het beleidsplan van Museum Kempenland. Het pand zou echter in 1982 gesloopt gaan worden. Niet alleen qua huisvesting, maar ook in de collectie was er aandacht voor de industriële geschiedenis van Eindhoven.¹³² Af en toe waren er dan ook schenkingen gerelateerd aan de Eindhovense industrie, zoals de foto’s van DAF Trucks B.V. en de verwerving van een glas-in-loodraam van het staalconstructiebedrijf De Vries-Robbé.¹³³ Toch misten de collectievormers zelf de typische Eindhovense industriële voorwerpen in de totale collectie: de ontwikkeling en de fabricage van de gloeilamp, de radio en de televisie; de ontwikkeling van de ‘variomatic’ (een

¹²⁹ RHCE. Collectie MKE. Correspondentie van Stichting Museum Kempenland aan de heer Mandos, 4 februari 1975.

¹³⁰ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1976.

¹³¹ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1977, 1978.

¹³² RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 5992. Beleidsplan Museum Kempenland, april 1978, 8, 9.

¹³³ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1978.

transmissiesysteem, ofwel versnellingsbak); een complete hoedenmakerij of een steenbakkerij. Een andere ontbrekende branche was de Eindhovense textielindustrie waarvoor een driepartijenoverleg nodig was tussen Geldrop, Tilburg en Eindhoven. Andere verdwenen industrieën waren de blauw- en turksroodververij, de azijnfabricage en de brandspuitindustrie.¹³⁴ De goede voornemens ten spijt, als we jaarverslagen raadplegen op industriële verwervingen, dan zien we in 1978 dat er 40 prenten zijn aangekocht die tentoongesteld waren in het Philips Ontspannings Centrum, in 1979 ingelijste foto's bij de oplevering van de eerste militaire vrachtauto bij DAF, en in 1981 enkele steenhoudersgereedschappen, maar verder niets.¹³⁵

Museum Kempenland werd nog vaak vergeleken met de kleinere oudheidkamers, terwijl het museum zichzelf liever mat aan het Markiezenhof in Bergen op Zoom, het Stedelijk Museum in Breda en het Noordbrabants Museum in 's-Hertogenbosch. Het bestaan van het museum en de collectie werden verdedigd met als argument dat de vijfde stad van het land een goed streekmuseum behoefde.¹³⁶ De gemeente wilde wel medewerking verlenen aan nieuwe huisvesting en uitbouw van het museum, mits het ging om het geschied- en oudheidkundige aspect. De uitbreiding met een kunsthistorische afdeling, in het bijzonder figuratieve schilderkunst van voor 1900, werd betwijfeld.¹³⁷ Bestuursvice-voorzitter Arjen Kakebeeke begon de problemen van depotruimte en huisvesting danig beu te geraken. Hij stelde voor om bruiklenen te retourneren aan de eigenaren en overige bezittingen te veilen. Uiteindelijk kwam er in 1980 vanuit de gemeente toestemming voor een 'professionele, universitair geschoolde conservator / directeur, met als taken collectionering en verwerving, conservering en restauratie, educatie, organisatie en managing, noodzakelijk om het beleidsplan te verwezenlijken.'¹³⁸

¹³⁴ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 5992. Beleidsplan Museum Kempenland, april 1978, 3, 19, 20.

¹³⁵ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1978, 1979, 1981.

¹³⁶ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 5992. Beleidsplan Museum Kempenland, april 1978, 8-23.

¹³⁷ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 1448. Raadsvergadering maart 1979.

¹³⁸ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 1448. Correspondentie van Museum Kempenland aan Burgemeesters en Wethouders, 19 augustus 1979. Thoben, *Museumwaaier*, 9.

1.3 Toenemende kunstverzameling

In de publicatie *Museumwaaier* wordt ‘een voorzichtige koerswijziging’ toegeschreven aan drie nieuwe bestuursleden Jan Broertjes, Rob Govers en Johan Oomen en aan Peter Thoben die een aanstelling kreeg als conservator-directeur. Thoben was in 1951 geboren in Nijmegen en aldaar opgeleid tot kunsthistoricus. Voorafgaand aan zijn functie in Eindhoven, werkte hij voor het Kunsthistorisch Instituut in Nijmegen en gaf hij les op de Academie voor de Opleiding van Teken- en Handvaardigheidsleraren in Tilburg.¹³⁹ Thoben kenmerkt de periode na 1981 als die van ‘de ombouw van veredelde oudheidkamer naar museum’.¹⁴⁰ Drie jaar later, in 1984, kreeg Historisch Museum Kempenland een bestemming in de Sint Anthonius van Paduakerk, die in de volksmond de ‘Steentjeskerk’ werd genoemd.¹⁴¹ In een notitie staat dat zowel de benoeming van Thoben alsmede de beschikbaarstelling van de Steentjeskerk de doorbraak van Museum Kempenland betekende. Hierdoor was het mogelijk de collectie deskundig uit te bouwen en veilig te stellen.¹⁴²

De eerdere wens om de industrie van Eindhoven in voorwerpen te vatten, kwam niet tot zijn recht in het beleid van de recentelijk aangestelde kunsthistoricus. Vanaf de komst van Thoben is het namelijk opvallend hoeveel kopergravures, litho’s en etsen, onder andere van de Brabantse tekenaar Hendrik de Laat, werden verworven.¹⁴³ Thoben meende namelijk een heel andere kant op te moeten, wilde het streekmuseum naar behoren functioneren. Een bredere opzet van de collectie was daarvoor nodig: meer figuratieve kunst en minder regio gebonden.¹⁴⁴ Een kritische journalist schreef over de gemengde collectie dat de oudere Kempische voorwerpen eerder de geur opriepen van ‘armoede en wierook’ en dat die met de getoonde schilderijen een sterk contrast vormden, gezien de industriële welvaart van de lichtstad.¹⁴⁵

Hoewel de collectie incidenteel werd aangevuld met schenkingen van industriële cultuurhistorische producten, zoals diverse trijpstoffen van het Eindhovense bedrijf

¹³⁹ Thoben, *Museumwaaier*, 9, 362.

¹⁴⁰ Thoben, *Museumwaaier*, 9.

¹⁴¹ *NRC Handelsblad*, 6 mei 1986.

¹⁴² RHCE. Collectie MKE doos 03. Notitie Museum Kempenland. Na 1984.

¹⁴³ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1981.

¹⁴⁴ Thoben, *Museumwaaier*, 11.

¹⁴⁵ *NRC Handelsblad*, 6 mei 1986.

Schellens & Marto, was Museum Kempenland blijkbaar niet de aangewezen plaats daarvoor. Mede in Eindhoven kwam er een regionaal initiatief om een Nationaal Museum voor Industrie en Techniek op te richten, waarvan de voorbereidingscommissie onder leiding van de Philipsbestuurder ir. D. Noordhof stond.¹⁴⁶ Het industriemuseum moest nationaal zijn, maar gevestigd in de regio Oost-Brabant vanwege de alom aanwezige industrieën. Eindhoven was de aangewezen stad vanwege de uitermate gunstige ligging en de aanwezigheid van het Evoluon. Het nationale industriemuseum zou productiemiddelen, die anders verloren dreigden te gaan, bewaren voor het nageslacht.¹⁴⁷

De keuze voor het nationale museum in Eindhoven werd gelegitimeerd met het argument dat de geschiedenis van de stad terugging ‘naar diep in de negentiende eeuw met wortels in de proto-industriële nijverheid’. Daarbij kende Eindhoven een geschiedenis die zowel traditionele als moderne takken omvatte: naast tabak en textiel waren er de nieuwe branches Philips en DAF. De geschiedenis liep tot op heden door en was nog altijd dynamisch te noemen. Eindhoven nam een ‘permanente vooraanstaande positie in de Nederlandse technische ontwikkeling en industriële economie.’¹⁴⁸ De Commissaris van de Koningin, destijds mr. Dries van Agt, ondersteunde de vestiging van een industriemuseum: ‘Zo’n museum kan nergens zo goed terecht komen als hier in ons eigen Brabant.’¹⁴⁹

In 1986 raadde de minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur het idee echter af om productieprocessen museaal te vertolken. Hij vond het uitgebrachte rapport meer een technisch exposé dan een visueel verhaal. ‘Productieprocessen die gekenmerkt worden door beweging, zijn museaal vaak moeilijk vast te leggen,’ zo vond de betrokken hoge ambtenaar Riezenkamp. De minister voorzag eerder een documentatiecentrum met film, foto en geluid in plaats van een gereconstrueerd museum dat een ‘extra dimensie in situ’ miste. De commissie besloot daarop het

¹⁴⁶ Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018. RHCE. Toegang 10882. Inv. nr. 1453. Stichting Nationaal Industriemuseum Eindhoven: oprichting 1983-1987. Kort verslag bijeenkomst 27 mei 1983.

¹⁴⁷ RHCE. Toegang 10882. Inv. nr. 1453. Verslag van een interview met Ir. Noordhof, Ergonbedrijven Eindhoven, 7 september 1983, 2.

¹⁴⁸ RHCE. Toegang 10882. Inv. nr. 1453. Z.a., *Een nationaal museum voor industrie en techniek* (Eindhoven 1983) 11.

¹⁴⁹ RHCE. Toegang 10882. Inv. nr. 1453. Correspondentie van Commissaris der Koningin aan de Minister van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, 21 februari 1985, 3.

initiatief te beëindigen. Met subsidie van de overheid kwam er een documentatiecentrum in de Technische Universiteit van Eindhoven onder leiding van universitair hoofddocent dr. ir. H.W. Lintsen.¹⁵⁰

In de periode dat Eindhoven bezig was met de vestiging van een eventueel Nationaal Industriemuseum, zat Museum Kempenland ook niet stil qua ontwikkeling: zo werd in 1986 de Stichting Vrienden van Museum Kempenland opgericht met als doel om ‘de bestaande verzamelingen uit te breiden, respectievelijk nieuwe verzamelingen daaraan toe te voegen, een en ander passend in het verzamelbeleid.’¹⁵¹ Museum Kempenland stelde dat het verwerven van een historische identiteit noodzakelijk was in een (jonge) stad. Het museum richtte zich dan ook op de geschiedenis en toekomst.¹⁵²

Er werden criteria geformuleerd om voorwerpen aan te nemen. Zo moesten deze te relateren zijn aan de stad en streek. Daarnaast was het gewenst dat de voorwerpen historische -, artistieke - of een zeldzaamheidswaarde hadden. Ontbrak een van deze waarden, zoals bij alledaagse gebruiksvoorwerpen, dan was er meer informatie nodig, zoals de situatie waarin het object was gebruikt, hoe het werd gehanteerd of door welke personen. Qua verzamelgebied moest het museum niet concurreren noch overlappen met andere musea in het zuiden van Nederland. Eindhoven zocht dus qua verzameling naar een ‘eigen gezicht’ en een ‘eigen handelsmerk’. Een museum was echter altijd afhankelijk van het aanbod van objecten en collecties uit de handel of particuliere sfeer en van schenkingen; en zou het te specialistisch verzamelen, dan liep het kans dat de collectie niet compleet werd. In de notitie ‘De toekomst van Museum Kempenland’ werd de waarde van het verzamelen van voorwerpen als een ‘cultuurscheppende daad’ benadrukt. Naast schriftelijke getuigenissen waren voorwerpen een uitdrukking van verworven identiteit die doorgegeven werd aan een volgend geslacht. Deze overlevering van cultuur was belangrijk: niet ter wille van de traditie als folklore, maar als (voorwaardelijk) vertrekpunt voor iedere verdere ontwikkeling.¹⁵³

¹⁵⁰ RHCE. Toegang 10882. Inv. nr. 1453. Correspondentie van Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur aan het bestuur van de Stichting Nationaal Industriemuseum, 22 december 1988.

Correspondentie van H.P. Stal, voorzitter van de Stichting Nationaal industriemuseum aan directeur-generaal voor Culturele Zaken, J. Riezenkamp, 22 december 1986. Correspondentie van de directeur-generaal voor Culturele Zaken, J. Riezenkamp, aan de burgemeester van Eindhoven, dhr. G.W.B. Borrie, 16 juni 1986.

¹⁵¹ Thoben, *Museumwaaier*, 11.

¹⁵² RHCE. Collectie MKE doos 03. Notitie Museum Kempenland. Z.d..

¹⁵³ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 1448. Notitie inzake de toekomst van het museum, 8.

Naast de Stichting Vrienden werd in de jaren 1980 de Werkgroep Museum Kempenland opgericht, in 1986 onder voorzitterschap van drs. A. Hofstee (Eindhoven, 1941), hoofd van de sector Kunst en Cultuur, dienst Maatschappelijke Ontwikkeling in gemeente Eindhoven. De werkgroep becommentarieerde de gewoonte van het museum om te verzamelen ter wille van de verzameling, ongeacht de kwaliteit. Het verzamelgebied was te breed, omdat het teveel gericht was op zowel cultuur- als kunsthistorie, het verleden én het heden en Eindhoven én omgeving. Gezien de concurrentie en overlapping in de nabije omgeving, was het beter om geen actief beleid te voeren op de klompen- en tabaksindustrie en landbouwwerktuigen. Hierdoor werden doublures met andere musea ten aanzien van agrarische en industriële geschiedenis vermeden.¹⁵⁴

Museum Kempenland kon zich volgens de werkgroep het best specialiseren in cultuur van stad en streek en kunst en -nijverheid vóór 1920. In de omgeving waren kleine streekmusea die zich vooral richtten op lokale geschiedenis, het boerenleven of religie en bovendien hadden die vaak een sterk persoonsgebonden karakter, waardoor continuïteit in gevaar kwam, zo was de mening. Naast ‘lokaal prestige’ was het voor Eindhoven ook van belang om over cultuur- en kunsthistorische collecties te beschikken die de ontwikkeling en het beeld van een stad representeerden. De Werkgroep Museum Kempenland verwachtte niet dat het Eindhovense beleid zou concurreren met het Noordbrabants Museum. De gedachte was dat het provinciemuseum geen gerichte aandacht voor Eindhoven had. Bovendien zouden er ook geen ‘grote groepen Eindhovense burgers naar een museum in Den Bosch reizen om aldaar de eigen geschiedenis te bekijken.’¹⁵⁵

Om de notitie inzake de toekomst van het museum en het advies van de werkgroep goed te kunnen uitvoeren kreeg Museum Kempenland unanieme toestemming van het gemeentebestuur om als een ‘echt’ cultuurhistorisch museum voor stad en regio te opereren. Het gemeentebestuur gunde het museum een toekomst om

¹⁵⁴ RHCE. Toegang 11051. Gemeentelijke Dienst Kunst en Cultuur Eindhoven 1984-1988. Inv.nr. 47. Werkgroep Museum Kempenland. Concept opzet advies Museum Kempenland, versie 27 augustus 1986, 5. Toegang 10882. Inv.nr. 1448. Notitie inzake de toekomst van het museum, 9. Adviesnota 14 november 1986, 2. Adviesnota 20 oktober 1987.

¹⁵⁵ RHCE. Toegang 11051. Inv.nr. 47. Werkgroep Museum Kempenland. Concept opzet advies Museum Kempenland t.b.v. overleg augustus 1986, 3. Verslag van de bespreking van de werkgroep Museum Kempenland, 25 augustus 1986, 2. RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 1448. Notitie inzake de toekomst van het museum, 9.

‘dat wat met veel energie was opgebouwd niet voor Eindhoven verloren te laten gaan.’¹⁵⁶

In een publiciteitsfolder van Museum Kempenland, daterend van circa eind jaren tachtig, wordt de collectie getypeerd als cultuurhistorisch van karakter met de focus op voorwerpen die afkomstig waren uit Eindhoven en het Kempenland: archeologische vondsten, schilderijen, tekeningen, prenten, beeldhouwwerken, zilver, uurwerken, meubels, ambachtelijke en huishoudelijke voorwerpen. De klompen- en tabaksindustrie werden niet genoemd, noch andere takken van nijverheid of industrie.¹⁵⁷ Bekijken we de verwervingen per jaar dan zien we dat vooral de kunstcollectie toenemend is. Nieuwe aanwinsten betroffen bijvoorbeeld verbeeldingen van oude beroepsgroepen, zoals een wever en schaaopscheerders, en schilderijen van Brabantse kunstenaars, die onder andere werden aangekocht bij de Brabantse Kunstgalerij in Oirschot.¹⁵⁸

Waar Museum Kempenland zich allesbehalve in de richting van een industriemuseum bewoog, bleek er in de stad Eindhoven behoefte aan een museale vertolking van DAF. In 1991 verschenen de eerste berichten over een op te richten museum in een industrieel pand, waar Wim en Hub van Doorne in 1928 het bedrijf startten met een machinefabriek en constructiewerkplaats. Bedrijfswagens, personenauto's en prototypes werden in de voormalige werkplaats gerepresenteerd naast oude gereedschappen, foto's en schaalmodellen. De DAF-collectie was van de particulier Rob Lammers uit het Overijsselse Glanerbrug wiens museum in eerste instantie in Enschede was opgericht.¹⁵⁹ Terwijl DAF in 1993 het faillissement aanvroeg vanwege inkrimping van de vrachtwagenmarkt, ging het Overijsselse museum over naar Eindhoven, waarbij collectioneur Lammers zelf nog een aantal voertuigen over. ‘Een navrante speling van het lot,’ zo stond er in *De Volkskrant*, enkele dagen voor de opening van het museum. ‘Het voortbestaan van DAF Eindhoven hangt aan een zijden draadje.’¹⁶⁰

¹⁵⁶ RHCE. Toegang 10882. Inv.nr. 1448. Correspondentie van het bestuur van Museum Kempenland aan de raad van de gemeente Eindhoven, 17 augustus 1987.

¹⁵⁷ RHCE. Toegang D-0001. Inv.nr. 2338. Folder Museum Kempenland.

¹⁵⁸ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1989. Collectie MKE Doos 06. Bundel Aankopen. Correspondentie Museum Kempenland aan Gedeputeerde Staten van Noord-Brabant, 26 februari 1990.

¹⁵⁹ *Limburgs Dagblad*, 23 april 1993. *De Telegraaf*, 1 juni 1991.

¹⁶⁰ *De Volkskrant*, 5 februari 1993. lammerscollectie.nl/ame/AME%20Een%20Nieuw%20Museum.htm, laatst geraadpleegd op 3 januari 2020.

1.4 *Cultuurhistorisch te mager*

Zo richting het einde van de twintigste eeuw, met de dreigende teloorgang van DAF en de steeds verder teruglopende betekenis van Philips, verzamelde Museum Kempenland nog altijd op ambachtelijke streekproducten, zoals een spinnewiel, een zwart werkmutsje, een weverslamp, een complete kleermakerij met doosjes met knopen, een naaimachine en een strijkplank, en een volledig ingerichte schoenmakerij.¹⁶¹ Toen het museum de, volgens eigen zeggen, ‘enorm uitgebreide’ collectie inzette voor een expositie ter gelegenheid van het 60-jarig bestaan in 1993, luidde de titel ‘De Kaleidoskopische Museumverzameling’.¹⁶²

Peter Thoben schakelde hulp in door de aanstelling van een aankoopcommissie met de bestuursleden Rob Govers en Fred Hendriks om hem te steunen bij zijn voorstellen tot aankoop. Of zij hem moesten helpen met de aankoop van ambachtelijke objecten of met beeldende kunst, wordt niet toegelicht. Wel is duidelijk dat Thoben een ‘bovenregionale uitstraling’ wilde en gezien zijn eigen deskundigheid in de beeldende kunst, in het bijzonder kleinplastiek, breidde hij daarmee de collectie uit.¹⁶³

Thoben liet zich halverwege de jaren negentig adviseren door de cultuurhistoricus Gerard Rooijackers die voorstelde om onder andere in Museum Kempenland de (re)productie van identiteiten centraal te stellen, zonder een bepaalde eigenheid van de streek als dominant te beschouwen. Rooijackers stelde een samenwerkingsverband voor van diverse musea in Noord-Brabant, naar model van het Franse ecomuseum.¹⁶⁴ De begrippen cultuurhistorie en culturele biografie speelden daarbij een belangrijke rol,’ zo schrijft Thoben.¹⁶⁵

Dat Thoben van zijn focus op de kunsten enigszins afweek, blijkt uit jaarverslagen waarin de verwervingen van cultuurhistorische objecten, afkomstig uit diverse industriebranches vermeld staan. Zo werd de Eindhovense lederfabriek Gebrs. Keunen gerepresenteerd door een herinneringsbord en het textielbedrijf Van Dissel met een vijftal damasten tafellakens. Een bijzondere aankoop in 1990 was de 75-objecten-

¹⁶¹ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1990, p. 11-14.

¹⁶² *De Telegraaf*, 6 maart 1993.

¹⁶³ Thoben, *Museumwaaier*, 13, 14.

¹⁶⁴ G. Rooijackers, ‘Van ecomuseum naar identiteitsfabriek. Cultureel ondernemerschap in de Kempen’, *Erfgoed* 1 (2000) 15-20, aldaar 18.

¹⁶⁵ Thoben, *Museumwaaier*, 13, 14.

in-één-koop van de fabriek Junker & Ruh met onder andere een aflapmachine, een speculaasmachine en een groefmachine.¹⁶⁶ Ook uit de diverse onderdelen van Philips belandden er objecten in de museumcollectie, zoals een set kunstdoeken uit het Philips Ontspannings Centrum, herinneringsborden, een bronzen plaquette met het opschrift 'Evoluo Philips (1891-1966)', een Philipsradio, een platenspeler in een houten kast, een verzameling pennen, potloden, een aansteker en een gehoorapparaat.¹⁶⁷ Evenals Philips liet ook de in Eindhoven ruim vertegenwoordigde sigaren- en tabaksindustrie de sporen na in de museumcollectie. Zo is er onder andere een doos met 50 sigaren van de firma Rooymans Muller, een verbeelding van sigarenmaaksters bij Mignot & De Block, een briefhoofd van Sigarenfabriek Fa. Kessels en Van Hussen en een reclameaffiche van tabaksfabriek De Arend.¹⁶⁸ Naast textiel, elektronica en tabak is de collectie van Museum Kempenland aangevuld met de metaal- en tinsector, zoals tinnen maatkannen, herdenkingsborden van de Metaalcompagnie Brabant N.V. en een schaal van de Eindhovense zilversmid T. Hermans.¹⁶⁹

Door de alsmaar uitdijende collectie in de jaren 1990 kon het niet uitblijven dat er wederom dringend behoefte was aan depotruimte, desnoods buiten het museumcomplex.¹⁷⁰ Een deel kreeg onderdak in een apart depot aan de Vonderweg. Er was zelfs een zeecontainer met materialen op het achterterrein. 'Een grondige opschoonronde was nodig,' zo stond in het jaarverslag van 2001. Vanwege deze problematiek was er een bestuursbesluit om geen aankopen meer te doen en vulden alleen schenkingen de collectie aan.¹⁷¹ Dit voornemen hield slechts enkele jaren stand. Zo kreeg het museum in 2000 een grotere schenking van Lederfabriek Gebroeders Keunen: foto's, prentbriefkaarten, gebruiksvoorwerpen en kasboeken.¹⁷² In 2001 volgde een schenking van diverse sigarenkistjes van Fa. A. Rooymans Muller, Mignot & De

¹⁶⁶ RHCE. Collectie MKE doos 06. Bundel Aankopen. Correspondentie van provincie Noord-Brabant aan bestuur van Stichting Museum Kempenland, 4 mei 1990. Correspondentie van Museum Kempenland aan Gedeputeerde Staten van Noord-Brabant, 4 mei 1990. Jaarverslag 1990, 9-14. Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018.

¹⁶⁷ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1992. Collectie MKE doos 06. Jaarverslag 1996, 1997, 1998. Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018.

¹⁶⁸ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 1992, 1997. Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018.

¹⁶⁹ Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018. RHCE. Collectie MKE doos 06. Jaarverslag 1996, 1999.

¹⁷⁰ RHCE. Collectie MKE doos 06. Jaarverslag 2001, 14.

¹⁷¹ RHCE. Collectie MKE doos 06. Jaarverslag 2003, 20, 21.

¹⁷² RHCE. Collectie MKE doos 06. Jaarverslag 2000, 23.

Block, Gebrs. Garvelink, C.A. van Schuppen en N.V. F. van Gardinge.¹⁷³ In 2003 waren er alweer enorme aantallen aankopen waaronder koperen blaasinstrumenten, vervaardigd door Eindhovense firma Schenkelaars. Deze kwantitatieve aanvoer van objecten was in tegenspraak met het jaarverslag, waarin stond dat - in tegenstelling tot voorgaande jaren - de collectie 'bescheiden' was uitgebreid met voornamelijk cultuurhistorische objecten.¹⁷⁴ Evenals in de jaren 1990 kwamen er wederom vanuit Philips objecten in de collectie terecht, zoals diploma's van de opleidingen glasblazen en elektrisch lassen. Naast deze objecten waren er nieuwe aanwinsten van geschilderde fabrikantenportretten, zoals het portret van fabrikant A. van de Heuvel, C.E.M. Redelé en een voorstudie van een portret van dr. Anton F. Philips (1874-1951).¹⁷⁵

Ondanks deze cultuurhistorische verwervingen werd Museum Kempenland in 2001 door de gemeente Eindhoven 'cultuurhistorisch te mager' bevonden. Naast dat het museum en het gebouw te verouderd waren, en niet passend bij de huidige tijd, was het de wens van gemeente en politiek dat het museum een rol ging spelen op het gebied van educatie over industrie en techniek.¹⁷⁶

1.5 Behouden collectie

Museum Kempenland bracht in 2004 de nota *Eindhoven innovatieve cultuurstad* met als belofte zich meer te richten op cultuurhistorie met een accent op de industriële geschiedenis. Het museum zag zichzelf daarin als een 'gezaghebbend en ook sympathiek, identiteit bevorderend instituut.'¹⁷⁷ In 2005 volgde wederom een nieuw concept *De Negende van Eindhoven* met een combinatie van de expertise van Museum Kempenland Eindhoven en cultureel centrum De Krabbedans. Vooral het verhaal van de industriële ontwikkeling van Eindhoven werd beloofd, dat volgens Thoben een baanbrekend concept was. Op vernieuwende wijze zou Museum Kempenland dienstbaar

¹⁷³ RHCE. Collectie MKE doos 06. Bundel schenkingen. Aanwinstenlijst 12 februari tot en met 9 april 2001, 1.

¹⁷⁴ RHCE. Collectie MKE doos 06. Jaarverslag 2003, 20, 21.

¹⁷⁵ Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018.

¹⁷⁶ Thoben, *Museumwaaier*, 15.

¹⁷⁷ Thoben, *Museumwaaier*, 16, 17.

zijn aan ‘de stad Eindhoven en de regio, aan de inwoners en bezoekers, die geholpen werden bij de zoektocht naar de – tot nu toe te weinig gedefinieerde – identiteit.’¹⁷⁸

Museum Kempenland kampte echter met het continue probleem van de depotproblematiek die langzaam maar zeker onhoudbaar werd.¹⁷⁹ Aan het einde van het eerste decennium van de nieuwe eeuw was de collectie wederom flink uitgebreid door talloze aankopen en schenkingen tot aan een totaal van circa 23.000 objecten.¹⁸⁰ Ook het personeel dat zich bezighield met de collectie breidde uit met assistent-conservator textiel, Eva Geene, die studeerde aan de Universiteit van Amsterdam. Nolwenn Sabau werd assistent-conservator. Zij studeerde geschiedenis aan de Universiteit in Villeneuve (F) en Museologie in Arras (F).¹⁸¹ De uitbreidingen qua collectie en personeel baatten niet. Sterker nog, het bestaan van Museum Kempenland Eindhoven stond op losse schroeven.

Museum Kempenland en enkele andere instellingen die zich bezighielden met de cultuurhistorie van Eindhoven voldeden niet en moesten opgeheven worden, zo begon een opiniërend artikel in het *Eindhovens Dagblad*. Het was de conclusie van de in 2009 geïnstalleerde commissie *Cultuur Totaal* die de gemeente adviseerde over de verdeling van het cultuurgeld in de stad. Het college van B en W nam het advies unaniem over en legde het voor aan de gemeenteraad die uiteindelijk besliste. De commissie onder voorzitterschap van oud-Philipsdirecteur Jan Post adviseerde dat Eindhoven jaarlijks meer geld in vernieuwende cultuur moest steken. Peter Vermeulen, die gedurende negentien jaar als depot- en collectiebeheerder werkzaam was bij Museum Kempenland Eindhoven, schreef op persoonlijke titel in het *Eindhovens Dagblad* dat het museum liefdeloos was afgebroken. Het voelde als een verwijt dat het museum zich niet genoeg op eigentijdse wijze profileerde en dat het ontbrak aan een bevlogen en vooral kundig bestuur. Het museum, dat advies had gekregen om terug te gaan naar de 'roots' met een kerncollectie rond het Eindhovense erfgoed, wist de collectie echter als geheel te behouden.¹⁸²

¹⁷⁸ Thoben, *Museumwaaier*, 10, 17.

¹⁷⁹ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 2007, 21, 22.

¹⁸⁰ RHCE. Collectie MKE. Jaarverslag 2008, 10.

¹⁸¹ Van Dinther, e.a., *Stik maar!*, 46.

¹⁸² Z.a., ‘Opinie: Museum Kempenland is liefdeloos afgebroken’, *ED*, 6 januari 2012.

Ed.nl/mening/opinie-museum-kempenland-is-liefdeloos-afgebroken~a3224fdc/, laatst geraadpleegd op 10 februari 2019. Z.a., ‘Eindhoven te karig met cultuurgeld’, *ED*, 4 november 2009.

In de jaren 2012 en 2013 zien we twee veranderingen in de Eindhovense museumwereld. Het circa negentigjarige Museum Kempenland werd in januari 2012 opgeheven, waarbij de gemeentelijke collectie overging naar het plaatselijke Prehistorisch Openluchtmuseum, dat later de naam Eindhoven Museum kreeg.¹⁸³ Een jaar daarna, in 2013, werd op particulier initiatief het Philipsmuseum geopend, gevestigd aan de Emmasingel waar Gerard Philips in 1891 begon met de productie van gloeilampen.¹⁸⁴ Mochten particulieren beschikken over objecten die met Philips te maken hadden, dan konden die naar het nieuw geopende museum. Voor overige objecten werd het Eindhoven Museum het nieuwe aanspreekpunt. Zo kregen textielindustriële producten van onder meer Schellens & Marto een museale bestemming, evenals een stalenboek afkomstig van Koninklijke Weverij Van Dijk (KoDijKo).¹⁸⁵

De kern van het collectiebeleid van het nieuwe Eindhoven Museum was om de collectie te behouden voor toekomstige generaties en die een grotere rol te geven. Van de inmiddels van basisregistratie voorziene collectie waren ruim 7.500 van de 23.000 objecten gedigitaliseerd en beschreven. Vooralsnog waren er geen plannen voor ontzaming van de collectie. Enkele jaren daarvoor was de collectie doorgelicht en bleek meer dan tachtig procent van alle objecten relevant voor de Eindhovense geschiedenis. Met de toegevoegde collectie van voormalig Museum Kempenland schreef het Eindhoven Museum een nieuw activiteitenplan voor de periode 2017-2020. Hierin werd gesproken over diverse identiteiten van de stad. Er was sprake van een ‘historische gevormde identiteit’, een ‘culturele identiteit’ en de typering van Eindhoven als ‘makersstad’. Opvallend is dat in het activiteitenplan het woord industrie slechts één keer voorkomt, namelijk in een titel van een tentoonstelling: *Haar stad, vrouwen in de industriestad 1918-1940*, een pop-up-expositie in het Eindhovense Designhuis in 2015. In plaats van industrie is er des te meer aandacht voor ambachten, die aansluiten bij

Ed.nl/cultuur/eindhoven-te-karig-met-cultuurgeld~afd48016/, laatst geraadpleegd op 21 oktober 2019. Museumkempenland.nl/, laatst geraadpleegd op 8 februari 2019.

¹⁸³ Z.a., ‘Opinie: Museum Kempenland is liefdeloos afgebroken’, *ED*, 6 januari 2012. Ed.nl/mening/opinie-museum-kempenland-is-liefdeloos-afgebroken~a3224fdc/, laatst geraadpleegd op 10 februari 2019. Z.a., ‘Eindhoven te karig met cultuurgeld’, *ED*, 4 november 2009.

Ed.nl/cultuur/eindhoven-te-karig-met-cultuurgeld~afd48016/, laatst geraadpleegd op 21 oktober 2019. Museumkempenland.nl/, laatst geraadpleegd op 8 februari 2019.

¹⁸⁴ Mailcorrespondentie Peter Henst, Philips Museum met Petra Robben, 28 december 2017.

¹⁸⁵ Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018.

zowel het Prehistorisch Dorp als de voormalige collectie van Museum Kempenland Eindhoven. Voor de toekomst wenste Museum Eindhoven een ‘ambachtenlab’ met als uitgangspunten de thema’s ‘manufacturing’ en innovatie. Een groot deel van de collectie kenmerkte zich namelijk door vakmanschap, handwerk en het zoeken naar nieuwe toepassingen. De talloze kunstvoorwerpen, zoals onder andere het koper- en zilverwerk getuigden daarvan.¹⁸⁶

1.6 Industriële objecten als volkskunde

De Adlib-database laat de huidige stand van de collectie zien: Eindhoven Museum beheert 23.319 objecten, onderverdeeld in tien categorieën. In de tabel hieronder staan deze aangegeven. Het getal erachter geeft het aantal objecten aan.¹⁸⁷

Archeologie	839
Beeldhouwkunst	354
Fotografie	3.671
Grafische kunst	3.666
Klokken en uurwerken	21
Penningkunst	604
Schilderkunst	1.255
Textilia	2.402
Volkskunde	4.793
Koperen (gebruiks)voorwerpen	286
Zonder registratie / zonder nummer	5.428
Totaal	23.319

Wat direct opvalt is dat alle in dit hoofdstuk genoemde industriële objecten niet als zodanig zijn gemarkeerd. Ze zijn onderdeel van de collectie Volkskunde, die overigens

¹⁸⁶ Cultuureindhoven.nl/wp-content/uploads/2017/02/5.-Activiteitenplan_EM.pdf., laatst geraadpleegd op 8 februari 2019) Ad passim.

¹⁸⁷ Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018.

wel de grootste categorie vormt, buiten de categorie objecten zonder nummer of registratie.¹⁸⁸

In Adlib is evenzo te zoeken op ‘vervaardigers’. Wat aldus in de industrie is geproduceerd, kan hier worden gevonden. Daaruit blijkt dat diverse Eindhovense en regionale bedrijven vertegenwoordigd zijn. Om enkele namen te noemen: Drukkerij Hermes N.V., Philips Electronics, Picus N.V. Houtindustrie, Fa. A. van Aelst-Van Brakel, Sigarenmagazijn J. Bouwer, Jan Spoorenberg N.V., W. van der Vloed B.V.. Specifiek zoekend op ‘sigarenfabrieken’ en ‘sigaren’ krijgen we respectievelijk 16 en 332 treffers. Enkele genoemde fabrieken uit onder andere Eindhoven, Eersel, Bladel en Valkenswaard zijn Sigarenfabriek Kerssemakers Rath en Co., de firma F. van Gardingen & Co. en Sigaren- en Snuiffabriek Boex-Hoefnagels en Co..¹⁸⁹

Bekijken we vervolgens de 2.402 textilia met als specificatie ‘textielindustrie’, dan krijgen we slechts 11 treffers. Deze sector is gerepresenteerd in enkele foto’s van interieurs van een weverij in Eindhoven, de textielfabriek Ign. De Haes aan de Dommelstraat; textielfabriek Robert von der Nahmer, Stratum; fabrieksgebouw van de firma Baekers en Raijmakers in Woensel en een foto van een weefapparaat in een textielfabriek. Stalenboeken zijn daarentegen met 32 treffers iets beter vertegenwoordigd. Deze representeren onder andere Lav Donalds Co. en Wollenstoffenfabriek Van Agt in Geldrop.¹⁹⁰

De tewerkstelling in Eindhoven van al die mannen en vrouwen en meisjes bij Philips komt in het geheel niet tot zijn recht in de collectie, zo blijkt uit de database. De zoekterm ‘arbeid’ levert 7 treffers die voornamelijk kunsthistorisch van aard zijn: een aquarel met studies van een spittende boer en verbeeldingen van ‘arbeid op het platteland’ en ‘huiswaarts kerende arbeiders’. Er is slechts één document betreffende arbeid: een arbeidslijst voor tabaksonderneming Fa. André van Luytelaar 1919-1948.¹⁹¹ De collectie in Eindhoven bevat weliswaar voorwerpen die herinneren aan lokale industrieën. Omdat er geen deelcollectie als zodanig is geëxpliciteerd, kan gesteld worden dat de objecten van weinig betekenis zijn.

¹⁸⁸ Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018.

¹⁸⁹ Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018.

¹⁹⁰ Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018.

¹⁹¹ Museum Eindhoven Adlib Database, laatst geraadpleegd op 19 november 2018.

1.7 Conclusie

De musealisering van voorwerpen neemt in Eindhoven een aanvang tijdens het Interbellum wanneer de bedrijven Philips en DAF grootse vormen aannemen. Enerzijds wordt er verzameld vanuit angst dat herinneringen zullen verdwijnen, anderzijds is het gewenst dat er industriële producten worden getoond van de op dat moment aanwezige bedrijven. Medio jaren 1960 komt Philips zelf met een innovatief ‘techniekmuseum’, het Evoluon. In de jaren 1970, worden door collectievormers van Museum Kempenland de typische Eindhovense fabrieksproducten weliswaar gemist, wat resulteert in enkele incidentele aanvullingen. In de jaren 1980 vindt een onderzoek plaats om een Nationaal Museum voor Industrie en Techniek op te richten. Nadat in de jaren 1990 Philips en DAF uit de stad verdwijnen, zien we in de collectie van Museum Kempenland een toename van objecten die herinneren aan de diverse fabrieken. In respectievelijk 1993 en 2013, richten particulieren de bedrijfsmusea DAF en Philips op. Dit sluit aan op de algehele trend dat er vanaf de jaren 1990 op particulier- of bedrijfsinitiatief techniek- en industriemusea zijn opgericht, zoals in de inleiding uiteen werd gezet.

In Eindhoven begonnen enkele notabele ingezetenen van de stad, waaronder de gemeentesecretaris en –archivaris, met het verzamelen van objecten. Zij vertegenwoordigden de gemeenschap en de gemeente nam een faciliterende rol in het beschikbaar stellen van depot- en museumruimte. In Eindhoven waren er al relatief vroeg conservatoren, die zo hun eigen verzamelonderwerpen inbrachten. Met het aantreden van een academisch opgeleide directeur werd de collectievorming weliswaar meer beleidsmatig en professioneel, maar kreeg een kunsthistorisch karakter. Het gemeentebestuur stelde het beleid bij, en gaf opdracht om in plaats van kunst meer op cultuurhistorie te gaan verzamelen. Nadat de directeur hiertoe diverse pogingen had ondernomen, werd het resultaat door het gemeentebestuur alsnog ‘te mager’ bevonden. De collectie bleef bewaard, maar Museum Kempenland werd opgeheven. In de casus Eindhoven is te zien dat de eerste betrokkenen verzamelden om de lokale identiteit te ondersteunen. Later had de museumdirecteur een ander identiteitskader voor ogen, wat hij kon verwezenlijken gezien de passieve rol van de gemeente.

Dat de argumentatie om objecten te verzamelen aan verandering onderhevig is, blijkt ook uit deze casus. In eerste instantie werd er verzameld, vanuit de angst dat herinneringen verloren zouden gaan vanwege de groei van de stad door de komst van

nieuwe inwoners en grote fabrieken. Later bleek echter dat er niet altijd argumenten nodig waren om objecten aan te nemen. Er werd verzameld omwille van de verzameling, ongeacht de kwaliteit. Toen er meer op kunsthistorie werd verzameld, was het argument dat het museum een bovenregionale uitstraling behoeft. De argumentatie, die ten grondslag ligt aan de museale collectievorming, varieert van angst voor verlies van identiteit, tot profilering van het museum zelf, tot zelfs het ontbreken ervan.

In Eindhoven is er gedurende honderd jaar flink verzameld. Begonnen werd met het verzamelen van cultuurhistorische objecten, later werden het vooral kunsthistorische objecten. De betekenisgeving aan de lokale en regionale industrieën komt enigszins tot uitdrukking in een willekeurig aantal objecten. In Eindhoven zijn er echter geen machines verzameld, evenmin productieprocessen. De talloze sigarenkistjes refereren aan de eens zo florierende tabaksindustrie, maar bijvoorbeeld de voor Eindhoven zo kenmerkende industriële tewerkstelling van meisjes in de Philipsfabrieken, komt geheel niet tot zijn recht in de collectie. De industriële objecten in de collectie Eindhoven zijn ingedeeld in de deelcollectie Volkskunde. Daarmee wordt duidelijk dat de voorwerpen die herinneren aan industriestad Eindhoven weinig relevantie hebben.

In de collectievorming van Museum Kempenland stond van het begin af aan, niet alleen de stad Eindhoven centraal, maar de gehele regio. Zowel de stad als het Brabantse Kempenland werden uitgedrukt met ambachtelijkheid en streekkunst, en weinig met de regionale nijverheid omdat die al gepresenteerd werd op andere museumlocaties in de provincie. De wens van directeur Thoben was om een oudheidkamer om te vormen naar een museum met een bovenlokale uitstraling. Er waren voor Museum Kempenland geen nationale, noch internationale ambities. Het nieuwe Eindhoven Museum lijkt zich qua benaming nu wel te beperken tot de eigen stad.

Een niet te onderschatten factor die mede de collectie in Eindhoven heeft bepaald, is het continue probleem van museale- en depotruimte. Het blijkt uit deze casus dat het alleen beschikbaar stellen van leegstaande gebouwen, onvoldoende is. De actoren, waaronder de gemeente Eindhoven, hebben het belang van betekenisvolle locaties onderschat. Zo droeg de in 1984 betrokken Steentjeskerk niet bij aan de doelstelling van Museum Kempenland om het eigene van stad en streek uit te drukken. Vandaag de dag meent het aangekondigde Rijksmuseum voor Design dat het ontbreken

van een gebouw juist kansen biedt. Uit deze casus is gebleken dat het ontbreken van betekenisvolle locaties zijn weerslag heeft op collectievorming van een museum.

Concluderend kunnen we dus stellen dat de lokale nijverheid in de gemeentelijke museumcollectie nauwelijks tot geen betekenis kreeg. Een initiatief dat ontstaan is vanuit de gemeenschap, namelijk om het eigene van stad en streek te bewaren in voorwerpen, werd overgenomen door een directeur die niet zozeer de identiteit van de stad, als wel die van het museum vooropstelde. Door geen van de actoren werd gekozen om de lokale industrie in de gemeentelijke collectie betekenis te geven. Redenen daarvoor zijn onder andere dat de bedrijven Philips en DAF gedurende de twintigste eeuw nog volop produceerden, en nog niet als verleden werden beschouwd. Daarnaast werd Museum Kempenland als het ware ‘ingehaald’ door andere museale initiatieven: het Evoluon, het mogelijke Nationaal Museum voor Industrie en Techniek, het DAF- en het Philipsmuseum. Nadat Museum Kempenland niet meer voldeed aan het door de gemeente gewenste identiteitskader, werden de verantwoordelijke actoren uit hun functie ontheven.

2 Helmond: industriekunst in een industriestad

Helmond, een kasteel tussen fabrieken, zo luidt de titel van een boek uit 1955 dat geschreven werd bij het afscheid van burgemeester A. Moons. Helmond werd destijds beschouwd als een ‘levend organisme’, zich ‘bewust van zijn taak in de nieuwe tijd’. In tegenstelling tot bijvoorbeeld de alom aanwezigheid van Philips in Eindhoven, had Helmond niet één belangengroep die de stad in sociaal of economisch opzicht beheerste. Het enige historische symbool was het vermaarde kasteel-raadhuis, zo werd geschreven. Het vijftiende-eeuwse kasteel, compleet met poort en ophaalbrug, werd omringd door een slotgracht en lag aan een Middeleeuws slotplein. Op enkele meters afstand was er daarentegen een ‘hypermoderne elektrische laadbrug’, die zorgde voor de kolenaanvoer van de katoendrukkerijen die continue in werking waren. Ook de machines van de Koninklijke Nederlandse Machinefabriek Begemann draaiden dag en nacht op volle toeren. Het aloude ‘Huys van Helmont’ vormde een waar contrast tussen de ‘moderne groot-industrie’.¹⁹²

In de negentiende eeuw werd de Helmondse textielnijverheid toonaangevend. Evenals in Eindhoven kreeg ook de Helmondse nijverheid vanaf 1800 een meer fabrieksmatig karakter. Weversbazen noemden zichzelf ‘fabrikeurs’ en commissionairs werden ‘entrepeneurs’ ofwel ondernemers. In 1808 was de Helmondse textielnijverheid, evenals de Tilburgse, vertegenwoordigd op de Nationale Nijverheidstentoonstelling in Utrecht. De textielnijverheid verbreedde zich. Zo ontwikkelden er zich in het eerste kwart van de negentiende eeuw al meer dan 25 initiatieven van ondernemers, zoals de opzet van nieuwe bedrijven of samenwerkingsverbanden, evenals uitbreiding van bestaande bedrijven. Tot circa 1870 was bij de Helmondse textielbedrijven nauwelijks sprake van mechanisatie. In vergelijking met Tilburg met zijn wollenstoffen hield de Helmondse katoen-/ linnennijverheid langer vast aan thuiswerk. In 1866 nam echter het machinale weven een aanvang en aan de vooravond van de industriële omwenteling was Helmond het belangrijkste industriegebied in de regio. Pas rond 1900 nam Eindhoven deze voorsprong over.¹⁹³

¹⁹² Z.a., *Helmond, een kasteel tussen fabrieken* (Helmond 1955) 6-10.

¹⁹³ M. Swinkels en G. van Hooff, *Helmond, stad van nijverheid en industrie. Geschiedenis van de nijverheid en industrie in Helmond van de veertiende tot en met de twintigste eeuw* (Helmond 2010) 116-119.

De Helmondse textielnijverheid kenmerkt zich door internationale relevantie. Het grootste textielbedrijf was de N.V. P.F. van Vlissingen & Co's Katoenfabrieken (Vlisco) waarvan de oorsprong lag in het begin van de negentiende eeuw als een traditionele 'blauwdrukkerij'. Met de groeiende interesse van de Indische koloniale markt schakelde men over op imitatiewasdruk: doeken, waarin figuren en motieven werden uitgespaard met was (batik-methode). Leden van de Amsterdamse familie Fentener van Vlissingen namen rond 1845 de zaken over, moderniseerden deze en begonnen ook met een textielproductie in batik bestemd voor Nederlands-Indië. Later zou Vlisco uitgroeien tot hét Dutch Wax bedrijf in Afrika.¹⁹⁴

Een tweede groot textielbedrijf was de Koninklijke Textielfabrieken J.A. Raymakers & Co. N.V. dat in 1955 ruim 1.500 werknemers telde, verdeeld over diverse vestigingen. Vooral de export was van belang, niet alleen naar West-Europese landen, maar ook naar Australië, Indonesië en Zuid-Afrika.¹⁹⁵ Eveneens landelijke bekendheid genoot de onderneming J.A. Carp's Garenfabrieken N.V. voor, simpel gezegd, klosjes en kaartjes garen. De grondstof was Egyptische katoen, die in Twente werd gesponnen, maar in Helmond verwerkt tot eindproduct. Ook de familie Carp was begonnen met een 'roodververij' die voornamelijk exporteerde naar Indonesië en Voor- en Achter-Indië.¹⁹⁶

De Helmondse firma Diddens & Van Asten N.V. fabriceerde 'bontweefstoffen', ofwel 'bontjes' en later molton-dekens. Ook deze firma werkte vrijwel alleen voor de export naar Azië en Afrika, Java en Voor-Indië.¹⁹⁷ Andere textielbedrijven waren de N.V. Claus' Garen- & Weefindustrie, De Wit's Textiel Nijverheid N.V. en de N.V. Helmondsche Textiel Maatschappij.¹⁹⁸ Als laatste vermeldenswaardige textielfabriek is de N.V. Ramaer's Textielfabriek die naast voornamelijk katoenen stoffen vanaf de jaren dertig ook kunstzijden stoffen produceerde voor de exportmarkt. Ramaer was een van de eerste textielfabrieken die bekende sierkunstenaars vroeg om dessins te vervaardigen op Jacquardweefgetouwen.¹⁹⁹

¹⁹⁴ J. van der Heijden, 'Vlisco, van blauwdrukkerij tot modekoning van Afrika', *Het leven in Helmond vanaf het midden van de negentiende eeuw. Garen op de klos. Helmond textielstad 1* (2013) 48-53, aldaar 48, 49.

¹⁹⁵ Z.a., *Helmond*, 30, 31.

¹⁹⁶ Z.a., *Helmond*, 39, 40.

¹⁹⁷ Z.a., *Helmond*, 43.

¹⁹⁸ Z.a., *Helmond*, 45-47.

¹⁹⁹ Z.a., *Helmond*, 53.

Met al deze textielbedrijven kon Helmond zich in het midden van de twintigste eeuw de derde textielstad van Nederland noemen. De textiel besloeg immers nog tweede van de werkgelegenheid in de industriële sector. Vanaf het midden van de jaren zestig trad een snelle achteruitgang in, waarbij ondernemingen in hun voortbestaan werden bedreigd met als gevolg inkrimping en samenwerking. Ondanks deze neergang van industrieën zou, net als Eindhoven, ook Helmond zich herpakken.²⁰⁰ Want vandaag de dag begeeft het textielbedrijf Raymakers & Co zich, dankzij de specialisatie in velours, nog steeds op de internationale markt. Door onder andere nieuwe initiatieven, zoals het gebruik van milieuvriendelijke verfstoffen werd eind 2010 het verleende predicaat ‘koninklijk’ verlengd voor de volgende 25 jaar.²⁰¹ Ook Vlisco kende vele fusies, omzwervingen en avonturen en werd in 2010 eigendom van een Engelse investeringsmaatschappij. Nog altijd in Helmond gezeteld, leidde de overname aanvankelijk zelfs tot forse groei van de werkgelegenheid.²⁰²

Naast textielbedrijven waren er in Helmond zes fabrieken in de metaal.²⁰³ De twee grotere metaalbedrijven waren J.H. de Wit & Zonen N.V. en de N.V. Koninklijke Nederlandse Machinefabriek voorheen E.H. Begemann. Dit van oorsprong negentiende-eeuwse bedrijf fabriceerde pompen voor olieraffinaderijen, scheepswerven, hoogovens en andere fabrieken. Het bedrijf dat jarenlang een internationale allure genoot, sloot in 1992 de deuren.²⁰⁴ In 2003 verschoof de Helmondse industrie naar de derde plaats, verdrongen door de sectoren groot- en detailhandel en de dienstverlening.²⁰⁵

²⁰⁰ G. van Hooff, ‘De Helmondse weverijen: op- en neergang’, *Het leven in Helmond vanaf het midden van de negentiende eeuw. Garen op de klos. Helmond textielstad 1* (2013) 30-32. Swinkels en Van Hooff, *Helmond, stad van nijverheid en industrie*, 121.

²⁰¹ vlisco.com/ en raymakers.com/about-raymakers/vacancies/, laatst geraadpleegd op 17 januari 2019. G. van Hooff, ‘Textiel fabrieken JA Raymakers: een koninklijke met een lange historie’, *Het leven in Helmond vanaf het midden van de negentiende eeuw. Garen op de klos. Helmond textielstad 1* (2013) 34-37, aldaar 37.

²⁰² Van der Heijden, ‘Vlisco, van blauwdrukkerij tot modekoning van Afrika’, 48-53, aldaar 51.

²⁰³ Swinkels en Van Hooff, *Helmond, stad van nijverheid en industrie*, 124.

²⁰⁴ Z.a., *Helmond*, 37-38. [Wikipedia.org/wiki/Begemann_\(bedrijf\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Begemann_(bedrijf)), laatst geraadpleegd op 17 januari 2019.

²⁰⁵ Swinkels en Van Hooff, *Helmond, stad van nijverheid en industrie*, 121. Van Hooff, ‘De Helmondse weverijen’, 31, 32.

2.1 *Belang onze industrie*

Hoewel de Helmondse industrie in de eerste helft van de twintigste eeuw een vlucht nam - ondanks twee wereldoorlogen en een economische crisis - gingen er toch enkele textielbedrijven verloren, zoals Gebroeders Bots (1912), Sanders & Swane (1913) en Bogaers & Zn. (1918).²⁰⁶ Wellicht was deze teloorgang mede de aanleiding om een verzameling voorwerpen van het 'geografische resort' (sic) aan te leggen. In 1917 werd in Helmond een kruik in de Kloosterweide gevonden.²⁰⁷ Er moest volgens de Helmonder Jac Heeren (1888-1967) een museum komen dat 'eigendommelijk' was, iets dat paste bij de eigenheid van Helmond en dus anders was dan andere gemeenten. Helmond kon 'historisch merkwaardig' zijn en zich onderscheiden van andere musea door de reconstructie van het Peellandse leven in een 'oud milieu' of een oude Helmondse weefkamer.²⁰⁸

Heeren zou zijn hele leven wijden aan het vormen van een verzameling voorwerpen en het inrichten van het museum. Naast zijn onderwijzerschap schreef hij artikelen voor de regionale krant *De Zuid-Willemsvaart*. Vanwege zijn belangstelling voor de lokale en regionale historie werd hij een 'naarstigen geschiedvorscher van stad en streek' genoemd.²⁰⁹ Zoals er in Eindhoven werd betreurd dat er voorwerpen verloren gingen, schreef ook Heeren over het verlies van waardevolle objecten nadat een geschilderd portret van de in Helmond geboren bisschop van Yperen was overgebracht naar Den Bosch: 'Voortdurend gaan herinneringen aan oud-Helmond de stad uit.'²¹⁰

De burgemeester van Helmond, Marinus P.W. van Hout (1913-1937), stelde vast dat het in de stad ontbrak aan een lokale instelling waar de nalatenschap van het eigen verleden tot uitdrukking kwam. Hij volgde daarmee een tendens van de in het land opgerichte oudheidkamers en gemeentelijke musea, die vaak werden ondergebracht in gemeentehuizen.²¹¹ In 1919 besteedde de Helmondse gemeenteraad een kleine som geld

²⁰⁶ J. de Jager, 'Uit garen en ijzer. Twee eeuwen fabricage in en om Helmond' in: L. Hollanders e.a., *Stampende machines. Industriële ontwikkeling in Helmond en omstreken* (Somerens 2006) 9-29, aldaar 20.

²⁰⁷ RHCE. Toegang 12037. Collectie J.J.M. Heeren. Inv.nr. 91. *Helmondse Courant*, 12 mei 1962.

²⁰⁸ Collectie Giel van Hooff, 'Artikelen van J. Heeren, gepubliceerd in *De Zuid-Willemsvaart*', 18 september 1917.

²⁰⁹ *De Zuid-Willemsvaart*, 16 oktober 1916.

²¹⁰ Collectie Giel van Hooff, 'Artikelen van J. Heeren, gepubliceerd in *De Zuid-Willemsvaart*, 5 mei 1917. Brabantserfgoed.nl/personen/h/heeren-jac, laatst geraadpleegd op 26 oktober 2018.

²¹¹ Collectie Giel van Hooff, 'Helmonds Gemeentemuseum heropend' in: *Weekblad van Deurne*, 18 mei 1962. *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 9 mei 1925.

aan een op te richten oudheidkamer in het toenmalige oude stadhuis. Dit museum verhuisde in 1923 naar het kasteel, dat tot 1920 particulier bezit was van de familie Wesselman.²¹² Voor het museum, dat de beschikking had over enkele zalen en keldervertrekken in het kasteel-raadhuis, stelde het gemeentebestuur een museumcommissie aan met als taak om het college van burgemeester en wethouders (B en W) te adviseren inzake uitbreiding en instandhouding van het museum en de collectie.²¹³

De commissie begon met de volgende leden: oudheidkundige H.N. Ouwerling, Jac. Heeren, Joh. Jacobs, J. Fentener van Vlissingen Pz. (Vlisco) en Mw. W. Nelis-Wellens.²¹⁴ Waar in Eindhoven archivaris Mathieu van der Waerden zitting had in de museumcommissie, was dat in Helmond de archivaris Ouwerling, de oudste broer van de Tilburgse geschiedkundige F.H.M. Ouwerling, die we in het hiernavolgende hoofdstuk over Tilburg een zelfde rol zien spelen.²¹⁵ De Helmondse Ouwerling was oud-hoofdredacteur van *De Zuid-Willemsvaart* en had ‘heel veel van zijn rijke en overvloedige verzameling van geschiedkundige stukken’ afgestaan ten behoeve van het museum. Toen deze ‘Peellands geschiedschrijver’ overleed in 1932 werd hij door de krant gememoreerd als de medestichter en eerste voorzitter van de museumcommissie.²¹⁶

In de krant werd een oproep gedaan om voorwerpen te schenken aan het museum. De argumentatie luidde dat een museumverzameling rijk studiemateriaal bood voor iedereen die belangstelling had voor leven en werken van degenen die ‘hier voor ons hun dagen hebben gesleten’. Voor het nageslacht moest niet zozeer een beeld van het verleden worden bewaard als wel ‘de wijze, waarop wij de komende toestanden hebben voorbereid op elk gebied.’ Bewaarde voorwerpen werden van historisch belang voor de gemeenschap gevonden. Niet alleen tijdgenoten, maar zeker ook toekomstige

²¹² RHCE, BIBD-0001, nr. 4424, Helmond's Kasteel-geschiedenis in beeld (Helmond 1938) 5-6. RHCE. Toegang 12037. Inv.nr. 91. *Noord-Helmonds Dagblad*, 12 mei 1962.

²¹³ Collectie Giel van Hooff, Museumnota Gemeente Helmond, juni 1978, z.p..

²¹⁴ [Deurnewiki.nl/wiki/index.php?title=Hendrik_Nicolaas_Ouwerling_\(1861-1932\)](http://Deurnewiki.nl/wiki/index.php?title=Hendrik_Nicolaas_Ouwerling_(1861-1932)), laatst geraadpleegd op 20 augustus 2018. *Eindhovens Dagblad*, 24 november 1924.

²¹⁵ Collectie Giel van Hooff, ‘Artikelen van J. Heeren, gepubliceerd in *De Zuid-Willemsvaart*, 5 mei 1917. Brabantserfgoed.nl/personen/h/heeren-jac, laatst geraadpleegd op 26 oktober 2018. Deze Ouwerling was de oudste broer van de eerdergenoemde gemeentearchivaris Ouwerling in Tilburg, die de jongste was in een gezin van acht kinderen.

²¹⁶ *Provinciale Noordbrabantsche en 's-Hertogenbossche Courant*, 17 oktober 1929. *De Zuid-Willemsvaart*, 27 oktober 1932.

generaties, zouden schenkingen van inwoners tot in lengte van dagen prijzen en waarderen.²¹⁷ Een aantal voorwerpen was al in bezit, zoals een windvaan, Romeinse reukflesjes, een bronzen speer, een oud pistool, een koperen lamp en het gevonden stenen kruikje. De museumcommissie stelde vast dat er nog maar weinig objecten waren die de verdrongen huisnijverheid en de industrieën in de vorige eeuw representeerden.²¹⁸ Notabelen, autoriteiten en belangstellenden kregen dan ook de vraag om voorwerpen in te brengen. Hiervoor stuurde de museumcommissie circulaire aan café- en vergaderzalen met het verzoek om die op de leestafel te leggen.²¹⁹

Hoewel Ouwerling en Heeren persoonlijk vele objecten inbrachten, deden zij van het begin af aan een beroep op de steun van alle stadgenoten.²²⁰ Veel bijval kregen de heren echter niet. Na enkele jaren lobbyen om voorwerpen te bemachtigen, constateerde Heeren dat de betekenis van een ‘cultuur-instituut’ onderschat werd. Het kijken naar voorwerpen van vroeger kweekte immers bewustwording van eigen cultureel bezit, en droeg bij aan vermeerdering van de volkskracht. Eigen ‘waardij’ en ontplooiing bevorderden het streven naar een museum, zo schreef Heeren.

Na de inspanningen om alle stadgenoten te motiveren, deed de museumcommissie een beroep op de ‘meer gegoeden en allen die het wél meenden met de beschaving en vooruitgang van het Helmondse volk’. Met name op de ‘heeren fabrikanten’ werd gerekend. De museumcommissie benadrukte dat de voorwerpen getuigenissen waren van de eigenaardige gebruiken in de voortijd en het ontstaan en de groei ‘onzer industrie’.²²¹ De Helmonders waren het aan zichzelf verplicht om vast te leggen hoe de voorouders met weefgetouw, spinnewiel en spoel hun ‘mager kostje bij elkaar hadden ge-rikke-tikt’ en met welke primitieve middelen de eerste fabrikanten de grondslag legden voor de enorme fabrieken, die nu de trots van de stad waren.²²² Mondjesmaat volgden er schenkingen, zoals die van de plaatselijke vrijwillige brandweer en politie die hun voorraden afdankten en deze bestemden als museale voorwerpen. Van de voormalige lokale drukkerij N.H. van den Boom kwamen

²¹⁷ *De Zuid-Willemsvaart*, 11 oktober 1924.

²¹⁸ Onderzoek L. van Zalinge. RHCE. Toegang 12021. Gemeentebestuur Helmond-secretarie 1913-1941. Subdossier 111u / 27: bijlage raadsvergadering 26 maart 1923, agendapunt 8. *De Zuid-Willemsvaart*, 11 oktober 1924.

²¹⁹ *Eindhovens Dagblad*, 24 november 1924.

²²⁰ *De Zuid-Willemsvaart*, 11 oktober 1924.

²²¹ *De Zuid-Willemsvaart*, 1 mei 1926.

²²² *De Zuid-Willemsvaart*, 27 augustus 1927.

kalenders met daarop afgebeelde stadsgezichten beschikbaar. De museumcommissie was er blij mee. Er waren anders geen afbeeldingen van de stadsgezichten die in de loop der tijd geheel van gedaante waren veranderd.²²³ Dat er ook regelmatig schenkingen door particulieren werden gedaan, is op te maken uit het secretariearchief van de gemeente Helmond. Zo schreef het gemeentebestuur in 1928 een dankbetuiging aan de particulier P. Jonkers uit Beek en Donk omdat hij een klossenrek beschikbaar stelde.²²⁴

2.2 *Industrie te schraal vertegenwoordigd*

Na een aanlooptijd van circa zes jaar werd het museum officieel geopend in 1929. Er was inmiddels een ‘aardige sorteering van oudheden’ betreffende de vroegere handel, landkaarten van Helmond en omgeving, huisraad, boeken, tijdschriften, vaandels van de zouavenvereniging en gilden en portretten van burgemeesters en geestelijken. Daarbij waren er voorwerpen die waren gebruikt bij de uitoefening van ambachten en beroepen.²²⁵

In de openingstoespraak benadrukte de burgemeester dat het museum geen concurrentie wilde aangaan met andere rijks-, provinciale of gemeentelijke instellingen. Het Helmondse museum was ‘in het belang der historie, speciaal voor deze streek.’ Met de verzameling voorwerpen wilde de gemeente bevorderen dat datgene wat goed was, niet vergeten werd door het nageslacht. Als tweede dienden de objecten ter bestudering. De voorwerpen zouden inzicht bieden over vroegere bestuursvormen, het leven van de voorouders, de streek waar zij gehuisvest waren, de gebouwen die zij bewoonden, de voorwerpen die zij gebruikten en hun klederdrachten. Met de objecten werd de geschiedenis ‘leesbaar’ gemaakt.²²⁶

De eerdergenoemde huisnijverheid kreeg zijn representatie met de verwerving van enkele linnenweefgetouwen, daterend uit 1598 respectievelijk 1614. Een ervan

²²³ *De Zuid-Willemsvaart*, 27 augustus 1927, 29 oktober 1927.

²²⁴ RHCE. Toegang 12021. Gemeentebestuur Helmond-secretarie 1913-1941. Inv.nr. 378. Volgnummer 02. Dankbetuiging geschonken klossenrek aan P. Jonkers Beek en Donk, 17 februari 1928.

²²⁵ *Provinciale Noordbrabantsche en 's-Hertogenbossche Courant*, 17 oktober 1929. *De Zuid-Willemsvaart*, 17 oktober 1929.

²²⁶ *Provinciale Noordbrabantsche en 's-Hertogenbossche Courant*, 17 oktober 1929. *De Zuid-Willemsvaart*, 25 januari 1930.

werd in 1931 verworven omdat het in Nuenen werd opgeruimd. Het getouw kreeg betekenis door verhalen over de wever Toon Swinkels, bijgenaamd Toon Lap, die evenals zijn vader zijn hele leven op dit getouw had gewerkt. Zelfs Vincent van Gogh was er aan huis geweest om het getouw ‘uit te tekenen’, zo schreef de krant.²²⁷ Niet alleen weefgetouwen, maar een weversschaartje en een -lampje waren tastbare herinneringen aan het ambacht.²²⁸ Het feit dat er wel op ambacht werd verzameld, maar nog niet op industrie, kwam misschien omdat de industrialisatie in de jaren 1930, nog gewoon doorging met toenemende mechanisatie.²²⁹

Ondanks aanvullingen op de museumcollectie, ontbrak het nog steeds aan uitstraling. Tot aan de Tweede Wereldoorlog werd het museum zelfs ‘slapende en slepende’ genoemd.²³⁰ Deze lethargie blijkt ook uit het secretariearchief van de gemeente Helmond: het gemeentebestuur, als eigenaar van de stadscollectie, stuurde bij schenkingen wel bedankbrieven, maar hield zich verder afzijdig bij het beheer ervan. De groei en ontplooiing van de collectie stagneerde bij gebrek aan een goede inventarisatie: het college van Burgemeesters en Wethouders (B en W) zag er de noodzaak niet van in.²³¹ Vanaf medio jaren 1950 werd de collectievorming wat meer professioneel. Er kwam ontwikkeling in het collectiebeheer door inventarisatie en catalogisering en een wat meer systematischer aanpak leidde tot een up-to-date-kaartsysteem in 1957. Nog voor 1960 was er zelfs een waarneembare vergroting van de collectie door het aantal toegenomen schenkingen.²³²

De drijvende kracht hierachter was nog steeds Jac Heeren, die ‘alles bijeenbracht, rangschikte en tentoonstelde.’ Toen het museum in 1954 het vijftienvijftigjarig bestaan vierde, werd alles wat er te zien was, aan hem toegeschreven.²³³ Uit de vragenlijsten van het Centraal Bureau voor Statistiek inzake musea blijkt dat er in het Helmonds museum eigenlijk maar twee uitvoerders waren: Jac

²²⁷ *Helmondse Courant*, 20 augustus 1955.

²²⁸ *De Volkskrant*, 19 juli 1982.

²²⁹ Swinkels en Van Hooff, *Helmond, stad van nijverheid en industrie*, 90, 91.

²³⁰ *De Zuid-Willemsvaart*, 22 december 1939. RHCE. Toegang 12037. Inv.nr. 9. *Nieuw Helmonds Dagblad*, 12 mei 1962.

²³¹ RHCE. Toegang 12021. Gemeentebestuur Helmond-secretarie 1913-1941. Inv.nr. 378. 1929. Volgnr. 03 en 11. Dankbetuigingen voor weversspoel en stalenboek, 6 maart 1929 en 28 oktober 1929. Collectie Giel van Hooff, *Helmondse Courant*, 4 december 1954.

²³² RHCE. Toegang 11004. Gemeentebestuur Helmond 1942-1967. Statistieken. Centraal Bureau voor de Statistiek ‘s-Gravenhage. Musea 1959, 1960. Helmond, nr. 123. RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 182. Notulen van de vergadering van de Museumcommissie, 12 december 1959.

²³³ RHCE. Toegang 12037. Inv.nr. 91. *Helmondse Courant*, 13 november 1954.

Heeren en een gemeentebode die op afspraak rondleidingen verzorgde.²³⁴ Heeren bleef de constante factor in de museumcommissie die meerdere malen van samenstelling veranderde. De leden kwamen overigens nog steeds veelal uit Helmond en omstreken en enkelen waren verwant aan de textielbedrijven Raymakers en Vlisco en de machinefabriek Begemann.²³⁵

De aan de industrie gerelateerden spanden zich in om ‘oude typische voorwerpen betreffende de Helmondse industrie’ te bemachtigen. In 1960 stelde de commissie een circulaire op en stuurde die aan diverse bedrijven.²³⁶ Voor de ‘alleroudste’ machines, getouwen, stalenboeken, spoelen en typerende voorwerpen uit de fabrieken, evenals portretten van stichters of uitbreiders ‘onzer grootindustrieën’ werd wederom gehoopt op de ‘heeren fabrikanten’. Ondanks deze vertegenwoordiging en de inspanningen bleef de Helmondse industrie te ‘schraal’ vertegenwoordigd, zo vond de commissie.²³⁷ Een jaar later, in 1961, benaderden de museumcommissieleden wederom industriëlen met het dringende verzoek objecten te schenken aan het museum. De collectie toonde nog (te)veel hiaten wat later ‘voor de wetenschap en ook voor de historie van het eigen bedrijf’ van betekenis kon zijn.²³⁸

De aanvullingen vanuit de fabrikanten bleven uit. In 1961 richtte Vlisco zelf een eigen ‘bedrijfsmuseum’ op: een combinatie van depot, bibliotheek en archief. De toenmalig directeur Jan Fentener van Vlissingen deed een schenking van alle materialen die opgeslagen waren in diverse archieven in de fabriek. De collectie stoffen en ontwerpen was bedoeld als archief en inspiratiebron voor ontwerpers.²³⁹

2.3 De werkende mens

De collectie van het Gemeentemuseum Helmond, dat in 1962 voor de tweede keer werd geopend, was ‘zeer uitgebreid en interessant’, zo stond er in de krant. Het

²³⁴ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 182. Vragenlijsten Centraal Bureau voor de Statistiek 1946-1965.

²³⁵ Collectie Giel van Hooff, Verslag Gemeente Helmond, 1941 tot en met 1954, 23.

²³⁶ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 182, 7 mei 1960.

²³⁷ *Helmondse Courant*, 20 augustus 1955. Overzicht Adlib-selectie Marco de Greef, registrator Museum Helmond, november 2018.

²³⁸ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 182, 28 januari 1961.

²³⁹ M. van Vulpen, Voorlopige eindrapportage ‘De Collectiefabriek. Helmond, stad van de makers!’ (2018) 5.

Gemeentemuseum, dat zeer plaatsgebonden was, aangezien het alleen betrekking had op het verleden van Helmond, werd gezien als een van de belangrijkste musea in de provincie.²⁴⁰ De openingstoespraak werd verricht door D.F. Lunsingh Scheurleer, rijksinspecteur voor roerende monumenten. De collectie en het museum waren bestemd voor in feite iedereen: de jeugd en de oudere inwoners van de stad. Volgens Lunsingh Scheurleer was het belangrijk dat er in elke plaats ‘een man te vinden was, die de moed had en het juiste gevoel voor het verzamelen van voorwerpen uit de voorhistorie en van de tijd kort voor de hedendaagse.’²⁴¹

In de jaren 1960 was de collectie nog steeds encyclopedisch van aard: de objecten waren afkomstig uit de prehistorie, de steentijd, de Romeinse, Frankische en Germaanse tijd en de Middeleeuwen. Ook negentiende- en twintigste-eeuwse voorwerpen waren alom aanwezig: gevelstenen, een brandspuit, een rijtuig, een kinderwagen ‘van onze grootouders’, een complete open schouw, wandkasten vol medailles, prijzen van een kruisbooggezelschap en de haan van de oude H. Hartkerk.²⁴²

Dat het professioneel wordende museumwerk echter niet langer gedaan kon worden door ‘een man met moed en het juiste gevoel’ blijkt uit het feit dat de museumcommissie zich in 1963 beraadde op de werkwijze. Liever bracht de commissie de verzameling onder bij de Dienst Gemeentearchief ‘om een einde te maken aan het verrichten van dubbel werk, concurrentie en vooral ondoelmatig beheer.’²⁴³ Bij het overlijden van Jac Heeren in 1967 droeg de familie de collectie symbolisch over aan het gemeentebestuur. Omdat dit als een levenswerk van Heeren werd beschouwd, typeerde de burgemeester de collectie als van een ‘volledig particulier karakter’. Gezien Heerens gerichtheid op Helmond was deze ‘zeer waardevol’ voor de gemeente.²⁴⁴

De gemeentelijke collectie werd aangevuld met schenkingen van particulieren, zoals van een nazaat van Vlisco-directeur Cor Matthijsen. Het ging om een fotoboek dat in 1921 door het personeel van N.V. P.F. van Vlissingen & Co was aangeboden aan

²⁴⁰ RHCE. Toegang 12037. Inv.nr. 91. *Peelbelang*, 18 mei 1962, *Helmondse Courant*, 12 mei 1962, *Weekblad van Deurne*, 18 mei 1962.

²⁴¹ RHCE. Toegang 12037. Inv.nr. 91. *Helmondse Courant*, 18 mei 1962.

²⁴² RHCE. Toegang 12037. Inv.nr. 91. *Peelbelang*, 18 mei 1962, *Helmondse Courant*, 12 mei 1962, *Bisdomblad*, 8 juni 1962.

²⁴³ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 1259. Correspondentie van J. Heeren aan B en W van Helmond, 28 juli 1963. Correspondentie van gemeentearchivaris Verschuieren aan B en W van Helmond, 27 augustus 1964.

²⁴⁴ RHCE. Toegang 11003. Gemeentebestuur Helmond 1968-1979. Inv.nr. 478. Bijlage van de notulen van de gemeenteraad van Helmond, nr. 246, 24 oktober 1969.

directeur Matthijsen. De schenker, die ook naar het in 1961 opgerichte Vliscomuseum had kunnen gaan, meende dat het boek in het gemeentelijke museum het best tot zijn recht kwam, 'omdat hij geen betere plaats wist waar menige Helmonder zich in oudere tijden kan verdiepen.' Het gemeentebestuur bedankte de schenker die blijk gaf van 'verknochtheid aan zijn geboortestad' en dat 'menig Helmondenaar er vele genotvolle momenten aan zou beleven.'²⁴⁵

In het gemeentelijk museum waren de taken van Heeren inmiddels overgenomen en was de werkwijze van de museumcommissie veranderd. Zo wilde de gemeentearchivaris niet meer als particulier deelnemen aan de commissie, maar meer vanuit zijn ambt als de beheerder van het Gemeentemuseum. De overige leden van de museumcommissie dienden nog als 'toezienend voogd', weliswaar vanuit 'de volle bereidheid om voor stad en gemeenschap te willen werken.' Tot aan 1974 liepen de functie van het archief en het museum door elkaar.²⁴⁶ Dat leverde problemen op toen de echtgenote van wijlen Heeren een bezoek bracht aan het nieuw ingerichte museum. Zij miste het kaartstelsel dat volgens haar 'in plaats van 3.000 collectiestukken nog maar 600 bevatte.' Mevrouw Heeren reageerde fel. Ze hoopte 'namens de gemeenschap van Helmond - door hun schenkingen betrokken - en 'ter nagedachtenis van haar man' dat de kwestie werd opgelost.'²⁴⁷ De verwarring kan zijn ontstaan door de samenvoeging en splitsing van collecties van museum en archief in respectievelijk 1964 en 1974. Aangezien de collectie Heeren veel documentatie bevatte, is het mogelijk dat er onderscheid is gemaakt tussen objecten voor het museum en foto's, prenten en stadsgezichten voor het archief.

Zoals er in Eindhoven professionals nodig waren voor de collectievorming, kreeg ook de Helmondse museumcommissie behoefte aan opgeleid personeel dat de museumbelangen vertegenwoordigde.²⁴⁸ In 1974 werd Severus Raymakers (een telg uit

²⁴⁵ RHCE. Toegang 11003. Inv.nr. 517. Bijlage van de notulen van de gemeenteraad van Helmond, 1969. Nr. 156, 20 juli 1969, 22 juli 1969.

²⁴⁶ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 1259. Notulen van de Museumcommissie, 30 oktober 1970, 19 maart 1971, 16 juni 1972.

²⁴⁷ RHCE, Toegang 11003. Inv.nr. 478. Correspondentie van mw. N. Heeren-Hersbach aan B en W, 6 maart 1974 en 30 april 1974.

²⁴⁸ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 1259, 16 juni 1972.

de familie van de eerder genoemde textielfabriek) conservator en een jaar later kwam er een assistent-conservator, de heer Hoffman.²⁴⁹

De aangetreden nieuwe museumcommissieleden keken naar de inmiddels gevormde collectie. Anno 1972 schrok een lid van de museumcommissie van het ‘zo bitter weinige in de verzameling van het museum dat waard was om tentoon te stellen’. Enkele jaren later werd de collectie zelfs nog steeds omschreven als die van ‘antieke en oude voorwerpen’.²⁵⁰ De afstand tussen het publiek en de historische voorwerpen werd alleen maar groter. De collectie bleek dan ook niet meer afdoende voor de ‘opvoedkundige taak’ voor de jeugd en de eigen inwoners. Er moesten meer toeristen naar Helmond komen waarvoor alleen de geschiedenis van de eigen stad minder aantrekkelijk was.²⁵¹ In 1975 typeerde Helmond zichzelf nog als ‘van oudsher [een] stad van wevers en textieldrukkers’, maar conservator Raymakers constateerde dat de Helmondenaren geleidelijk aan van hun geboortestad vervreemdden. Hij verwachtte dat dat bij verdere afbraak van de stad nog meer zou toenemen.²⁵²

De stad was dan ook hevig in transitie. Er trad binnen de industriënijverheid een verschuiving op van bedrijven met veel arbeidskrachten naar ondernemingen met een geautomatiseerde productie. Daarbij ontstond er in de fabrieken door fusies een overcapaciteit en groeide de werkeloosheid.²⁵³ Uit het theoretisch kader bleek dat mensen voorwerpen gaan bewaren bij dreiging van verlies, in dit geval de neergang van de industrie. Maar in Helmond kwamen er geen spraakmakende verwervingen die dit proces illustreren.²⁵⁴ De museumcommissie was het wel van plan. De Helmondse ‘werkende mens’, zou centraal staan bij de tentoonstelling ‘Van Klotsteker tot Fabrieksarbeider’ waarin aandacht was voor zowel de historische als de sociaaleconomische aspecten. De commissie noemde de toekomstige expositie ‘een spiegel van zichzelf’.²⁵⁵ De commissie vond het belangrijk om voorwerpen te

²⁴⁹ RHCE. Toegang 12400. Collectie R. Jacobs. Helmond 1974-1980. Inv.nr. 126. Gemeentemuseum. ‘Wevershuisje in Gemeentemuseum’ in *Traverse*, 27 juni 1974, 28 augustus 1975.

²⁵⁰ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 1259, 13 april 1972. RHCE. Toegang 12400. Inv.nr. 126. ‘Expositie Gemeentemuseum: Onderwijs in vroegere tijden’ in *Traverse*, 22 januari 1976.

²⁵¹ RHCE. Toegang 12037. Inv.nr. 91. *Nieuw Helmonds Dagblad*, 18 mei 1962. Collectie Giel van Hooff, Museumnota Gemeente Helmond, juni 1978, z.p..

²⁵² RHCE. Toegang 12400. Inv.nr. 126. ‘Wevershuisje in Gemeentemuseum’ in *Traverse*, 28 augustus 1975. ‘Ansichten’ in *Helmonds Dagblad*, 4 september 1975.

²⁵³ Swinkels en Van Hooff, *Helmond, stad van nijverheid en industrie*, 93.

²⁵⁴ RHCE. Toegang 12037. Inv.nr. 91. *Nieuw Helmonds Dagblad*, 18 mei 1962. Collectie Giel van Hooff, Museumnota Gemeente Helmond, juni 1978, z.p..

²⁵⁵ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 1259. Notulen van de Museumcommissie, 10 september 1971.

verzamelen die in het teken stonden van de huidige tijd met sociale achtergronden als lonen, prijzen, werkeloosheid. Het was geen geromantiseerd beeld, want de ‘ellende achter de werkende mens’ mocht gekend worden.²⁵⁶

De commissieleden bezochten meer dan vijftientwintig bedrijven met het verzoek om objecten af te staan of deze speciaal voor de tentoonstelling te vervaardigden. De oogst was echter zodanig mager dat alles weer retour moest. De reden waarom het ontbrak aan beschikbare voorwerpen was dat bedrijven soms pas vijftientwintig jaar bestonden of niet langer het oorspronkelijke ambacht uitoefenden.²⁵⁷ Een tweede verklaring voor het uitblijven van industriële objecten is dat de zeventiger jaren worden omschreven als ‘weinig ‘industrie-minded’, vanwege de ineenstorting van de bestaande textiel- en metaalindustrie.²⁵⁸ Een derde reden waarom de industrie geen plek kreeg in het museum was de locatie. De museumcommissie was weliswaar van mening dat er voor de collectie van de werkende mens een bedrijfsruimte nodig was, maar ze waren evenzo verknocht aan het eeuwenoude kasteel. ‘Er was géén waardiger plaats denkbaar,’ zo was de gedachte van de commissie. ‘Het kasteel is als het teken van Helmond.’²⁵⁹

In een tijd van maatschappelijke, culturele en onderwijskundige veranderingen was het bewaren van gemeenschappelijke voorwerpen nodig, zo vond een Helmondenaar. In 1977 schreef hij een brief naar het *Helmonds Dagblad* omdat hij een actief museaal beleid miste waarin tastbare en zichtbare ‘documenten’ een wezenlijke rol speelden.²⁶⁰ De boodschap werd gemist door het Helmondse museum dat in 1978 een tentoonstelling organiseerde over 800 jaar stad met een ‘zwaar Helmonds accent’. De collectie breidde uit met onder andere vijftiende-eeuwse-handschriften, een drinkbeker uit de periode van de Spaanse twisten en kerkschatten uit de oude Helmondse kerk.²⁶¹

²⁵⁶ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 1259, 28 januari 1972.

²⁵⁷ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 1259, 12 mei 1972, 16 juni 1972.

²⁵⁸ Swinkels en Van Hooff, *Helmond, stad van nijverheid en industrie*, 100, 101.

²⁵⁹ RHCE. Toegang 11004. Inv.nr. 1259, 19 maart 1971, 22 oktober 1971.

²⁶⁰ RHCE. Toegang 12400. Inv.nr. 126. ‘Museum (2)’ in *Helmonds Dagblad*, 1 november 1977.

²⁶¹ RHCE. Toegang 12400. Inv.nr. 126. ‘Expositie 800 jaar Helmond’ in *Helmonds Dagblad*, 4 februari 1978.

2.4 Industriële schilderijen

Zoals in Eindhoven rond de jaren 1980 de kunst de overhand kreeg, zien we in Helmond eenzelfde tendens. In 1978 kreeg de museumcommissie ondersteuning van de heren J. Bongaarts (hoofd educatie) en H. Pijnenburg (lid van de Stichting Beeldende Kunst Helmond, verwoed kunstverzamelaar en tekenleraar aan de Katholieke Leergangen in Tilburg) met als taak om advies uit te brengen.²⁶² De museumcommissie zelf zou gaan fungeren als intermediair tussen verenigingen en instellingen om wensen ten aanzien van collecties en bruiklenen op te halen.²⁶³ In 1979 deed de kunsthistoricus Jan van Laarhoven (1951) zijn intrede als directeur van het museum. Van Laarhoven was geboren in Hilvarenbeek en studeerde kunstgeschiedenis en archeologie in Nijmegen en museologie in Leiden. Nadat hij van 1973 tot 1979 als conservator werkte bij het Noordbrabants Museum in 's-Hertogenbosch werd hij directeur van het Gemeentemuseum in Helmond.

De oude collectie tot aan 1978 was 'te hooi en te gras' aangekocht, zo stelde de nieuwe directeur. Specialisatie was een 'dringende noodzaak' ter voorkoming van een te heterogene verzameling. Van Laarhoven verklaarde waarom de Helmondse collectievorming zo problematisch was. Grotere musea konden zich beroepen op veilinghuizen en kunsthandels, maar de kleinere (streek)musea moesten het doen met bestaand historisch materiaal dat niet of nauwelijks in de handel circuleerde en afkomstig moest zijn uit de gemeenschap.²⁶⁴ Het was niet alleen de collectie die beneden de maat was. Ook de uitstraling kon beter: de directeur trof 'in de krochten van het stadhuis een verkommerende oudheidskamer' aan. Het nieuwe beleid van de museumdirecteur was om binnen vijf jaar te komen tot een middelgroot museum te komen met een eigen gezicht.²⁶⁵ In een subsidieaanvraag aan het Prins Bernhard Fonds werd beargumenteerd dat Helmond door de minister was aangewezen als 'groeistad' in het teken van modernisering en vooruitgang. In dit 'cultuurarme gedeelte van Oost-

²⁶² Collectie Giel van Hooff, 'Helmond koopt doelbewust kunst' in: *Helmonds Dagblad*, 19 september 1978.

²⁶³ Collectie Giel van Hooff, Museumnota Gemeente Helmond, juni 1978, z.p..

²⁶⁴ Collectie Giel van Hooff, Museumnota Gemeente Helmond, juni 1978, z.p.. RHCE. Toegang 11003. Inv.nr. 737. J. van Laarhoven, *Enkele notities met betrekking tot het te voeren beleid van het Gemeentemuseum Helmond* (Helmond, 29 oktober 1979) 4-8, 17.

²⁶⁵ *De Volkskrant*, 19 juli 1982.

Brabant' was een goed museum nodig. De historische collectie uit de periode 1780-1950 was te beperkt voor de meer dan regionale betekenis.²⁶⁶

Van Laarhoven begon in 1979 nog met een 'breed' aankoopplan voor de archeologische afdeling, objecten uit de Middeleeuwen, de negentiende en twintigste eeuw, topografie, educatie en een prentencollectie.²⁶⁷ Een jaar later ontving hij van het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk een schrijven, als reactie op de toezending van zijn notities met betrekking tot het te voeren beleid van het Gemeentemuseum Helmond. In de brief werd gerefereerd aan de in 1976 uitgebrachte nota *Naar een nieuw museumbeleid*. Het advies was om 'de museale krachten te concentreren op één zaak: het specifiek industriële karakter van de Helmondse negentiende en twintigste-eeuwse geschiedenis.'²⁶⁸ Dat Van Laarhoven dit advies ter harte nam en de brede collectie toespitste op drie thema's, blijkt uit de kredietaanvraag van december 1980. Het voorstel was: 1. Een collectie betreffende de stad en regio; 2. Een collectie over de sociale en culturele weerslag van de industriële revolutie en het stadsleven in het algemeen in de negentiende en vroeg twintigste eeuw; 3. Een prentencollectie.²⁶⁹ We zien hier de grondslag voor de latere indeling Stadshistorie, Mens en Werk en Moderne en Hedendaagse kunst.

Net als in Eindhoven - waar rond 1978 het complex van Mignot & De Block in aanmerking kwam voor huisvesting - werd er in Helmond wel meermaals getracht een 'antiek fabriekspand' te verwerven en te behouden als industrieel-archeologisch monument. Het kasteel was namelijk niet representatief om machines te presenteren.²⁷⁰ De aankoop van een industrieel complex om het museum te huisvesten mislukte echter steeds. Om de industrialisatie tot zijn recht te laten komen, waren er wel mogelijkheden buiten het kasteel. Zo werd er gedacht aan een industrieel-archeologische route langs een fabriekscomplex, liefst een waar ook arbeiderswoningen bewaard waren gebleven.

²⁶⁶ RHCE. Toegang 11005. Gemeentebestuur Helmond 1980-1989. Inv.nr. 850. Gemeentemuseum. Verbouw en opening van het kasteel als huisvesting van het museum, 1978-1982. Correspondentie aan het bestuur van het Prins Bernhard Fonds van B en W Helmond, 25 juni 1981.

²⁶⁷ RHCE. Toegang 11005. Inv.nr. 795. Bijlage van de notulen van de gemeenteraad van Helmond, 1979, nr. 328, 28 november 1979.

²⁶⁸ RHCE. Toegang 11005. Inv.nr. 795. Correspondentie van Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk aan J. van Laarhoven, 25 februari 1980.

²⁶⁹ RHCE. Toegang 11005. Inv.nr. 795. Krediet voor collectievorming museum, 23 december 1980.

²⁷⁰ H.J. Verwiel, 'Museum Helmond komt op gang', *Brabantia* 29 (1980) 141-147, aldaar 143-145. Mailcorrespondentie Giel van Hooff aan Petra Robben, conceptversie scriptie 22 mei 2019.

Zo'n fabriekswijk zou namelijk niet alleen herkenbaar zijn voor de Helmonders, maar ook voor inwoners van Eindhoven, Tilburg, de Langstraat, Oss of Geldrop.²⁷¹

Niet alleen de locatie, maar ook het verzamelen op industrie was problematisch gebleken. Volgens Van Laarhoven werd die nog niet als historie beschouwd: 'als iets ophoudt te bestaan, dan pas gaan we het boeiend vinden.'²⁷² Van Laarhoven zag daarentegen wel mogelijkheden om de industrie vanuit kunsthistorisch perspectief te verzamelen.²⁷³ In een stad, 'waar de industriële revolutie zo diep had ingegrepen', lag er een kans om 'het eigen gezicht van het museum extra te profileren.'²⁷⁴ In de omgeving Peelland waren er geen andere musea die zich hier actief mee bezighielden. Ook de aandacht voor de sociaaleconomische geschiedenis, de lotgevallen van de gewone mensen in relatie tot de industriële geschiedenis, was uniek.²⁷⁵ Daarmee onderscheidde Helmond zich van de andere musea, zoals het Spoorwegmuseum in Utrecht en het Nederlands Textielmuseum in Tilburg die vooral de technische ontwikkelingen lieten zien.²⁷⁶

Om aan te geven welke kunstwerken in aanmerking kwamen, maakte Van Laarhoven een gespecificeerde indeling. Schilderijen en grafieken verbeeldden: het industriële productieproces; fabrieken en industriële complexen als topografisch gegeven; sociaal geëngageerde visies van kunstenaars; romantische visies op het industriële verleden; strikte representaties van een industrieel complex (vaak in opdracht van industriëlen); en allegorische voorstellingen (zowel van de zijde van de arbeidersorganisaties als vanuit het perspectief van de ondernemers).²⁷⁷ Dat er nu wel objecten beschikbaar waren, blijkt uit een lijst van aankopen: schilderijen en grafische werken voorstellende een textielarbeider bij een weefgetouw, een gasfabriek, diverse arbeiders op locaties, een smid in een werkplaats, een kantoorklerk, stratenmakers, een staatsmijn en fabrieken in Parijs.²⁷⁸

²⁷¹ Verwiel, 'Museum Helmond komt op gang', 143-145.

²⁷² *De Volkskrant*, 3 augustus 1984.

²⁷³ *De Volkskrant*, 19 juli 1982.

²⁷⁴ RHCE. Toegang 11003. Inv.nr. 737. J. van Laarhoven, *Enkele notities*, 4-8.

²⁷⁵ RHCE. Toegang 11003. Inv.nr. 737. J. van Laarhoven, *Enkele notities*, 4-8.

²⁷⁶ RHCE. Toegang 12400. Inv.nr. 126. 'Museumbeleid steunt op educatieve functie' in *Helmonds Dagblad*, 19 september 1978.

²⁷⁷ RHCE. Toegang 11005. Inv.nr. 1760. Gemeentemuseum. Jaarlijkse aankopen 1983-1988, Voorstel betreft krediet aankopen ten behoeve van de museumcollectie 1983. Correspondentie Commissie Culturele Zaken aan het college van B en W, 21 september 1983.

²⁷⁸ RHCE. Toegang 11005. Inv.nr. 1760. Jaarlijkse aankopen 1983-1988, Voorstel betreft krediet aankopen ten behoeve van de museumcollectie 1983. Overzicht museale aankopen in 1983.

In 1982 was het zover. ‘Industriemuseum knap gerealiseerd’, zo kopte *De Volkskrant* bij de (derde) heropening van het museum. Wat Jan van Laarhoven betrof, was het succes te danken aan ‘een gedreven wethouder en een gemeenteraad die wat verder keek dan het directe belang en de energie van een groepje enthousiaste museummensen.’ Bij de opening beschikte het museum al over 52 schilderijen waarin de industrie en arbeiders in diverse situaties waren verbeeld. Van Laarhoven werd geprezen omdat hij van een oudheidkamer een modern museum had gemaakt.²⁷⁹ *De Volkskrant* stelde als kritische noot dat Helmond zich dan wel onderscheidde met de kunstcollectie, maar dat de locatie, het kasteel, ‘allesbehalve een arbeideristische omgeving’ was.²⁸⁰ De burgemeester van Helmond was echter tevreden. Zowel het kasteel als de textielindustrie waren ‘grootheden’ die onverbrekkelijk aan Helmond waren verbonden. Met de inmiddels verworven industriële schilderijencollectie, die niet alleen uniek was voor Nederland, maar zelfs internationaal, nam de stad Helmond een bijzondere plaats in.²⁸¹

Hoewel de gemeente het beleid van Van Laarhoven ondersteunde, stelde de Commissie Culturele Zaken de werkwijze ter discussie. Zo constateerde de commissie dat er geen aankoopcommissie was en dat de directeur geheel zelfstandig aankocht. ‘Moet hij niet geassisteerd worden?’, zo was de vraag. De Helmondse historicus Giel van Hooff vond een kunsthistorische benadering voor de ‘industriële poot’ van de stadsgeschiedenis te beperkt en merkte op dat de museummedewerkers ‘nauwelijks achterban-gebonden’ waren. Daarmee bedoelde hij dat zij te weinig rekening hielden met de mening van de commissieleden die juist vonden dat de industriële geschiedenis van Helmond niet verwaarloosd mocht worden.²⁸²

Van Laarhoven - die het verzamelbeleid nog steeds legitimeerde met ‘onze collectie heeft weinig gekost en is uniek in Europa’ - zette zijn visie door en verzamelde actief op verbeeldingen van industriële bedrijvigheid, mits door internationale kunstenaars vastgelegd. De collectie werd steeds minder streek- of plaatsgebonden en kwam verder af te staan van de lokale gemeenschap. Helmond verwierf immers

²⁷⁹ *De Volkskrant*, 19 juli 1982.

²⁸⁰ *De Volkskrant*, 3 augustus 1984.

²⁸¹ RHCE. Toegang 11005. Inv.nr. 850. Verbouw en opening van het kasteel als huisvesting van het museum, 1978-1982. Welkomstwoord van de burgemeester bij de opening van het museum op 2 juli 1982, 2. Document ‘De opening van 2 juli’.

²⁸² RHCE. Archieven 11005. Inv.nr. 846. Commissie Culturele Zaken. Notulen 1983. Vergadering 20 september 1983, 3-5.

kunstwerken uit Nederland en België, al spoedig uitgebreid met andere Europese landen, tot aan New-York toe. In een interview in de krant werd de vraag gesteld of lokale kunstenaars zich niet gepasseerd zouden voelen. Daarop was het antwoord dat wie in de buurt woonde, nog niet meteen een vrijbrief had om in het Helmondse museum te exposeren. Het was ‘nooit de bedoeling [geweest] een huis- of streekgebonden beleid te voeren.’²⁸³

2.5 *Machines, groot en vies*

In 1986 verliet Van Laarhoven de organisatie en werd hij opgevolgd door Bea Brommer, die tot dan toe beheerder was van de collectie stad en regio, later Stadshistorie genoemd.²⁸⁴ Een jaar later, in 1987, kwam Annemieke Hogervorst als nieuwe conservator. Haar taak was het doen van aankopen, onderzoeken, onderhouden van contacten met kunsthandels en het beschrijven en inventariseren van de collectie.²⁸⁵ Helmond was aan het veranderen qua industrie en oude fabrieksgebouwen werden gesloopt. Voor een expositie over de ijzer- en staalindustrie werd de kunstcollectie uitgebreid met foto's van medewerkers bij onder andere de Helmondse bedrijven Nagron Precision Tooling B.V., Nedschroef Helmond B.V. en de N.V. Koninklijke Nederlandsche Machinefabriek E.H. Begemann. Brommer stelde in de begeleidende catalogus dat Helmond als oude textielstad een belangrijk centrum voor metaalindustrie was geworden.²⁸⁶ Toen Hogervorst een jaar later de publicatie *Mens en Werk* schreef, voortkomend uit het beschrijven van de collectie, kende zij een rol toe aan de Moderne en Hedendaagse kunst die alleen maar belangrijker zou zijn nu de stad veranderde.²⁸⁷

De kunstcollectie mocht dan in betekenis toenemen, de collectie Stadshistorie was problematisch. Bij de museumnota in 1992 werd het aantal interessante cultuurhistorische objecten bijzonder klein gevonden, te wijten aan de perioden van

²⁸³ *De Volkskrant*, 12 februari 1985.

²⁸⁴ *NRC Handelsblad*, 7 september 1988.

²⁸⁵ RHCE. Toegang 11003. Inv.nr. 737. J. van Laarhoven, *Enkele notities*, 20. Interview met Annemieke Hogervorst, 12 november 2018.

²⁸⁶ B. Brommer, *IJzersterk mensenwerk. IJzer en staal in industrie en kunst* (Helmond 1989) 9. Museumhelmond.nl/collectie, laatst geraadpleegd op 20 januari 2019.

²⁸⁷ A. Hogervorst, *Mens en Werk. Catalogus van de collectie van het Gemeentemuseum van Helmond* (Helmond 1990) 7, 8.

economische achteruitgang en armoede in Helmond. Bovendien was er een gebrek aan ruimte, waardoor de collectie niet eens potentie had om te groeien.²⁸⁸ Toen het directoraat van Bea Brommer in 1993 werd opgevolgd door J. Bongaarts, tegelijkertijd hoofd van kunst en cultuur bij de gemeente, stelde deze met de wethouder van cultuur, S. Prinsen, dat de collectie stadshistorie niet vergeten mocht worden, aangezien die te maken had met de Helmondse geschiedenis. De stadscollectie had emotionele – en publiekswaarde en producten, affiches of reclamemateriaal uit de periode 1850-1940 waren dan ook gewenst.²⁸⁹

Blijkbaar had een groep inwoners van Helmond weinig vertrouwen in de uitgesproken ambitie om de lokale geschiedenis te representeren in het gemeentelijke museum. Een onafhankelijke werkgroep richtte zich op in 1992. Vier jaar later, in 1996, noemde de werkgroep zich de Stichting Industrieel Erfgoed Helmond. Het doel was om het industrieel erfgoed van bedrijven en organisaties in Helmond en omstreken te verzamelen en te documenteren. Sindsdien is de stichting uitgegroeid tot een kenniscentrum met onder andere een compleet ingerichte handelsdrukkerij en een antiek weefgetouw.²⁹⁰

Waar het Kenniscentrum voor Industrieel Erfgoed zich vestigde in een oude fabriek aan de Helmondse Kanaaldijk, bleek voor het Helmondse museum het aspect ruimte - in relatie tot industrie -, evenals in Eindhoven, een terugkerend problematisch onderwerp. In de jaren 1990 waren er opnieuw voorzichtige gedachten aan een uitbreiding met een industrieel-historische component in een ‘levend’ museum, zoals het TextielMuseum in Tilburg. Echter, omdat dit met bijvoorbeeld een uitbreiding naar een oud fabrieksgebouw, een behoorlijk kostenplaatje met zich mee zou brengen, verdween later weer de gedachte.²⁹¹ Annemieke Hogervorst herinnert zich nog dat heel veel dingen uit de industrie, zoals machines, groot en vies waren.

“Toen de machinefabriek Begemann in 1993 gesloopt werd, vond het museum dat geweldig om daar iets met cultuur te doen. Toch was er een aversie vanuit een aantal inwoners van Helmond: ‘Dat industrieel

²⁸⁸ Collectie Giel van Hooff, Concept nota Museumbeleid Gemeente Helmond 1992, 9, 10.

²⁸⁹ Collectie Giel van Hooff, Krantenartikel ‘Museum moet roer omgooien’, 28 september 1992.

²⁹⁰ Van Vulpen, ‘De Collectiefabriek’ (2018) 4.

²⁹¹ Collectie Giel van Hooff, Concept nota Museumbeleid Gemeente Helmond 1992, 7.

verleden was toch allemaal niks.’ Daarbij speelde de locatie een rol. In het kasteel was er alleen boven een expositieruimte en later beneden in de kelder.’²⁹²

De beperkte ruimte van het kasteel werd opgelost met een nieuwe Kunsthall op het voormalige fabrieksterrein van Begemann dat tussen 1999 en 2001 werd herbestemd tot het ‘Boscotondo-complex’ met appartementen, een bioscoop en een gemeentelijke bestuursruimte.²⁹³ In de historische context van Noord-Brabant zagen we al dat vanaf de jaren 1960 de fabrieken uit de stad verdwenen. Het herbestemde fabrieksterrein in Helmond is hier een gevolg van.

2.6 *Geen industrieel museum*

Museum Helmond werd aldus geen industriemuseum. In het jaar 2000 zien we dat het museum voor het eerst het begrip identiteit gebruikt: ‘Het Gemeentemuseum Helmond ontleent aan de drie collecties Stadshistorie, Mens en Werk en Moderne en Hedendaagse kunst zijn identiteit en maakt ze tot het centrum van de vaste presentaties.’²⁹⁴ Naast deze eigen identiteit bleef het museum trouw aan de industriële geschiedenis van Helmond. In een beleidsnota 2008-2012 staat dat de kunstcollectie een belangrijke pijler is binnen het door de gemeenteraad vastgestelde Masterplan Industrieel Erfgoed Toerisme (2005), gericht op het creëren van samenhang tussen bestaande en nieuw op te starten initiatieven op het terrein van het industrieel erfgoed toerisme in Helmond.²⁹⁵ De Eindhovense Marianne Splint (1982) die in 2012 aantrad als nieuwe directeur was evenzo verguld met de aanwezige ‘industriekunst’ die zij beschouwde als een ode aan het ambacht. De collectie Mens en Werk moest volgens haar naast spierkracht ook hersenkracht verbeelden vanwege het innovatieve karakter van Helmond. Splint onderhoudt overigens sinds haar aantreden goede contacten met

²⁹² Interview Annemieke Hogervorst, 12 november 2018.

²⁹³ [Wikipedia.org/wiki/Boscotondo](https://nl.wikipedia.org/wiki/Boscotondo), laatst geraadpleegd op 23 oktober 2019.

²⁹⁴ Gemeentemuseum Helmond. *Object in perspectief*. Beleidsnota 2000-2005, 8.

²⁹⁵ Toekomst in beeld 2008-2012. Beleidsnota Gemeentemuseum Helmond, 6, 7, 13.

het plaatselijke bedrijfsleven voor onder andere sponsoring, zoals de nieuwe gordijnen die textielfabriek Raymakers vervaardigde voor de herinrichting van het kasteel.²⁹⁶

In 2013 karakteriseerde Gemeentemuseum Helmond zich met de slogan: 'Eén museum, twee gebouwen en drie collecties.' De gebouwen waren een middeleeuws kasteel en een moderne expositie- en depotruimte. De drie collecties: Moderne en Hedendaagse kunst, Mens en Werk en Stadshistorie. Het museum positioneerde zichzelf te midden van de maatschappij en zocht de wisselwerking met de stad en haar inwoners op. Onder andere door de collecties verhielde het museum zich tot Helmond, de regio en de bewoners. Naast samenwerking verbond het museum zich door tentoonstellingen, activiteiten en educatie met de Helmondse (cultuurhistorische) identiteit, zo stond er in het beleidsplan 2013-2016. Deze visie kwam onder andere tot uitdrukking in het project *De Helmondse Kanaalzone* (2013) waarin kunst en historie met elkaar werden verbonden.²⁹⁷ Zo maakten kunstenaars nieuwe werken voor de collectie, zoals de videofilm 'Voice of the Proletarian' (Ni Haifeng) in de fabriek van Raymakers in Gemert, en was er een installatie met drie textieldokken gevuld met textiel. Twee daarvan bevatten weversliederen als een eerbetoon aan de arbeider/wever.²⁹⁸

In 2017 ontstond er een spanningsveld toen het museum de voorkeur gaf aan een kunstwerk van een internationale kunstenaar, terwijl er een aanbod lag van een schilderstuk met een portret van Frans-Joseph van Thiel, oud-Tweede Kamervoorzitter en Helmonder. Degene die het werk wilde schenken, voelde zich gepasseerd omdat het bij de geschiedenis van de stad hoorde.²⁹⁹ Maar Museum Helmond ging er niet op in en legitimeerde de aankoop van het werk *Cannonball Heaven* (2013) van de Brits / Nigeriaanse kunstenaar Yinka Shonibare MBE: 'Voor het werk is Vliscostof gebruikt. De kunstenaar refereert aan de VOC en aan slavernij op Surinaamse katoenplantages, eigendom van Helmondse particulieren.'³⁰⁰ Splint was van mening dat werken van

²⁹⁶ R. de Bruyn, 'Marianne Splint brengt rust bij Museum Helmond', *ED*, 31 augustus 2017. [Ed.nl/helmond/marianne-splint-brengt-rust-bij-museum-helmond~ab4b256b/](http://ed.nl/helmond/marianne-splint-brengt-rust-bij-museum-helmond~ab4b256b/), laatst geraadpleegd op 20 januari 2019.

²⁹⁷ Gemeentemuseum Helmond. 'Eén museum, twee locaties en drie collecties'. Beleidsplan 2013-2016, 5, 6.

²⁹⁸ Gemeentemuseum Helmond. Jaarverslag 2013, 11.

²⁹⁹ H. van de Ven, 'Gemeentemuseum Helmond wilde portret Van Thiel niet', *ED*, 10 maart 2017. ed.nl/helmond/Gemeentemuseum-helmond-wilde-portret-van-thiel-niet~a474d173/, laatst geraadpleegd op 23 oktober 2019.

³⁰⁰ Interview Annemieke Hogervorst, 12 november 2018.

Shonibare, die zich in belangrijke kunstcollecties over de hele wereld bevinden, in de thuisstad van Vlisco, niet mochten ontbreken.’³⁰¹

Beeldende kunst die past bij het industriële karakter van Helmond is aldus gewenst. Zo pronkte in 2017 tijdelijk een nieuw goudkleurig standbeeld, een replica van *De Ploeger*, ‘vol arbeidstrots’ op het havenplein in Helmond. De burgemeester werd gevraagd naar de waarde ervan: ‘Hij appelleert aan de mentaliteit van Helmonders: aanpakken en ‘keihard’ werken.’³⁰² Toen het museum in 2017 maar liefst 62 ‘industrieschilderijen’ en -tekeningen van de kunstenaar Herman Heijenbrock (1871-1948) verwierf, kopte de krant wederom met een verwijzing naar de voormalige nijverheid: ‘Industriekunst in Helmond, industriestad’. Heijenbrocks werk ging niet specifiek over Helmond, maar vormde een eerbetoon aan alle werkers in staalfabrieken, glasblazerijen, mijnen en havens. De kunstenaar had bewondering voor de zware arbeid en de menselijke fysieke werkkraft. Heijenbrocks kleinzoon H. Matthijsen schonk de werken aan Museum Helmond, nadat deze jarenlang in bruikleen waren geweest. Directeur Splint was erg blij met de schenking die goed paste bij de Boscotondo-kunsthof.³⁰³

Het identiteitsbegrip bij Museum Helmond is tweeledig. Enerzijds refereert het museum aan de cultuurhistorische identiteit van de stad én anderzijds gaf het museum zichzelf een identiteit. Zo zouden in 2015 een nieuwe naam en een logo bijdragen aan een hogere kwaliteit/professionaliteit en een beter herkenbare identiteit. Vanaf 2016 werd het Gemeentemuseum Helmond hernoemd tot Museum Helmond.³⁰⁴ ondanks deze geografische afbakening tot de eigen stad, is het museum meer dan lokaal gericht. Conservator Annemieke Hogervorst staat nog altijd achter de keuze om te kiezen voor collectievorming die de lokale en regionale grenzen overschrijdt.

‘Natuurlijk heb je een collectie die met Helmond te maken heeft. Ons beleid is echter niet om alles van Helmond te verzamelen. Zeker met

³⁰¹ Mondriaanfonds.nl/aanwinst/cannonball-heaven-2011/, laatst geraadpleegd op 1 januari 2019.

³⁰² Z.a., ‘De Ploeger pronkt vol arbeidstrots in Helmond tijdens Nationale Museumweek’, *Nationale Museumweek*, 3 april 2017. Nationalemuseumweek.nl/nieuws/ploeger-pronkt-arbeidstrots-helmond-tijdens-nationale-museumweek/, laatst geraadpleegd op 20 januari 2019.

³⁰³ R. de Bruyn, ‘Industriekunst in Helmond, industriestad’, ed.nl/helmond/industriekunst-in-helmond-industriestad~a9dcfbb2/, *ED*, 8 juni 2017. Laatst geraadpleegd op 23 oktober 2019.

³⁰⁴ Gemeentemuseum Helmond. Jaarverslag 2015, 15. Museum Helmond. Jaarverslag 2016, 4.

onze twee collecties Mens en Werk en Moderne en Hedendaagse kunst hebben we een meer dan lokaal bereik.’³⁰⁵

Hogervorst scherpt de eigenheid van het museum nog eens aan: ‘We zijn een kunstmuseum, en geen industrieel museum van Helmond!’³⁰⁶

2.7 *Groei collectie Mens en Werk*

Maken we nu een balans op ten aanzien van de drie deelcollecties, dan is te zien dat de collectie Stadshistorie enigszins afneemt qua aantal inventarisnummers, terwijl de collectie Mens en Werk procentueel toeneemt. In een overzicht van de jaren 1991, 1999 en 2013 is duidelijk het verschil te zien. De collectie Moderne en Hedendaagse kunst is bijna verdubbeld en Mens en Werk spant de kroon qua toename, namelijk van 432 naar 1.433 objecten in 2013.³⁰⁷

Collecties Helmond	1991	1999	2013	
Stadshistorie		5.500	5.221	Lichte afname
Moderne en Hedendaagse kunst	341	443	665	Groei
Mens en Werk	432	664	1.433	Grootste groei

Vanaf de jaren 1920 tot en met het heden, waren er regelmatig, doch niet veel, schenkingen of aankopen. Zo bevinden zich in de collectie stadshistorie enkele kleine gebruiksobjecten, zoals een weversschaartje, een weverslampje en een ‘breischei’.^{308 309} Voorts zien we een gedenkdoek, een gevelbord van de Cacaofabriek, een smeltkroes, een handboormachientje, een schoenleest, een vingerhoedmachientje, een turfschop, een nopijzer en klem, textielstickers, briefhoofden, glas-in-loodramen, stalenboeken, een

³⁰⁵ Interview Annemieke Hogervorst, 12 november 2018.

³⁰⁶ Interview Annemieke Hogervorst, 12 november 2018.

³⁰⁷ Collectie Giel van Hooff, Concept nota Museumbeleid Gemeente Helmond 1992, Bijlage II, Collectiebestand per 31 december 1991. Gemeentemuseum Helmond, Collectiebeidsplan in hoofdlijnen 1999, 28. Gemeentemuseum Helmond. Collectieplan 2013-2018, 42.

³⁰⁸ Een breischei is een gebruiksvoorwerp om breipennen aan de broek- of heupband te bevestigen.

³⁰⁹ Overzicht Adlib-selectie Marco de Greef, registrator Museum Helmond, november 2018.

‘monsterbrief’ en een naambord. Dat bedrijven door de de-industrialisatie hun sporen nalieten in museale collecties, blijkt ook uit de schenking van een achttal objecten, zoals bijvoorbeeld een zandhaak en krompasser van de Koninklijke Nederlandsche Machinefabriek v/h E.H. Begemann (1871-1992) voorafgaand aan de sluiting in 1992.³¹⁰ Uit recente jaarverslagen blijkt dat alledaagse of industriële objecten nog steeds een museale bestemming krijgen. Zo verwierf het museum de gedenkuids ‘Vijftig jaren Katholieke Arbeidersbeweging te Helmond 1896-1946, 1947’, een K(r)oningsdoek van Vlisco Helmond in 2013 en in 2015 eveneens een herinneringsdoek vervaardigd door Vlisco (1957).³¹¹

De collectie Stadshistorie bevat dan wel een aantal nijverheids- en industriële objecten, maar deze zijn nauwelijks als zodanig gemarkeerd. In de digitale ontsluiting via de website van het museum is te zoeken op de categorie ‘Industrie en onderzoek’. Wie dit aanvinkt, krijgt slechts zes treffers.³¹² In de categorie ‘Visuele communicatie’ bevinden zich 13 objecten die een groep of vakbond representeren. Het betreft o.a. een vaandel van de R.K. Werklieden Vereeniging Helmond, een luchtfoto van het terrein van Begemann, een vaandel en drager van R.K. Vereeniging van Post Tel[egraaf] Personeel St. Lambertus Helmond, de R.K. Schoenmakersvereniging St. Crispijn en de R.K. Textielarbeidersbond Helmond St. Lambertus.³¹³

De collectie Mens en Werk bevat op moment van schrijven 1466 kunstwerken met schilderijen, foto’s, litho’s en grafieken van kunstenaars als Jan Toorop, Fik Abbing en Thijs Wolzak. Naast deze (inter)nationale werken zijn er ook die dichterbij huis zijn vervaardigd, zoals het schilderij van de in Deurne geboren Sjef van der Voort (1914-1990): een gezicht op fabrieken langs de Zuid-Willemsvaart (1955-1958) verworven in 1996.³¹⁴ De Bossche Frans Slager (1876-1953) is eveneens vertegenwoordigd met een aantal werken.³¹⁵ Daarnaast zien we een wever in Dongen (vervaardigd in 1865); de slachterij in Helmond (1932); een hydraulische pers bij de DAF-fabriek in Eindhoven;

³¹⁰ Overzicht Adlib-selectie Marco de Greef, registrator Museum Helmond, november 2018.

Wikipedia.org/wiki/Begemann (bedrijf), laatst geraadpleegd op 18 november 2018.

³¹¹ Gemeentemuseum Helmond. Jaarverslag 2011, 13. Jaarverslag 2013, 11. Jaarverslag 2015, 10.

³¹² Museumhelmond.nl/collectie, laatst geraadpleegd op 20 december 2018.

³¹³ Museumhelmond.nl/collectie, laatst geraadpleegd op 12 mei 2019.

³¹⁴ Museumhelmond.nl/collectie, laatst geraadpleegd op 3 september 2018.

³¹⁵ Museumslager.com/portfolio/frans-slager/. museumhelmond.nl/collectie, laatst geraadpleegd op 3 september 2018.

een herinnering aan de eerste steenlegging bij de spoorbrug in Helmond en een aantal zwart-wit foto's van de gieterij van E.H. Begemann in Helmond.³¹⁶

De collectie in Helmond bevat zowel cultuurhistorische als kunsthistorische objecten die herinneren aan de lokale industrie. De collectie Mens en Werk overstijgt echter het lokale en is uitgegroeid tot een internationale collectie over mensen in relatie tot werk in het algemeen.

2.8 Conclusie

Hoewel er in Helmond een museumcommissie was die de lokale gemeenschap vertegenwoordigde, werd de collectievorming in aanvang geheel bepaald door één particulier. Zijn rol werd overgenomen door conservatoren, waarvan er één door familiebanden gerelateerd was aan de lokale industrie. Begin 1980 legde een academisch opgeleide directeur het fundament voor een kunstcollectie Mens en Werk, daarbij ondersteund door de gemeente Helmond en het Ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk. Sindsdien bleven conservatoren en directeuren trouw aan het concept om industrie middels (internationale) kunst te verbeelden. Hoewel de hedendaagse actoren contacten onderhouden met het lokale bedrijfsleven en de inwoners van de stad, zien we ook hier dat de collectievorming is overgegaan van betrokken inwoners van de stad naar professionals, die het thema lokale industrie vertalen naar internationale kunst. In de jaren 1990 is er vanuit de Helmondse gemeenschap een initiatief genomen tot de oprichting van een eigen stichting die het lokale industrieel erfgoed onder de aandacht brengt.

De drang tot het bewaren van objecten, kwam in eerste instantie voort uit de angst dat het eigene van Helmond verloren zou gaan. De verdwijnende huisnijverheid, evenals de aanwezige industrie, dienden museaal te worden vastgelegd, zo was de gedachte. Tot in de jaren 1970 was het collectiebeleid vanuit het museum erop gericht om ook de sociale aspecten van de werkende mens in relatie tot de nijverheid in Helmond vast te leggen. Het lukte echter niet om voldoende objecten bijeen te brengen, omdat inwoners zich er niet meer mee wilden identificeren. Vanaf het directoraat van

³¹⁶ Hogervorst, *Mens en Werk*, ad passim.

Van Laarhoven werd de keuze voor een kunstcollectie beargumenteerd vanuit de gedachte dat het museum een ‘eigen gezicht’ moest krijgen, ter onderscheid van andere museumcollecties in binnen- en buitenland. Bovendien stond de gemeente Helmond in het teken van modernisering en vooruitgang. Deze casus maakt dus duidelijk dat argumenten om een collectie te vormen niet alleen gezocht moeten worden in termen van ‘angst voor verlies’ of ‘trots op lokale of nationale productie’. Wanneer collectievorming stagneert, kan het zijn dat er tegenargumenten zijn, namelijk dat mensen zich ergens niet mee willen identificeren, zoals in dit geval met de neergang van de industrie.

Net als in Eindhoven is te zien hoe moeilijk het kan zijn om een betekenisvolle collectie te ontwikkelen. In Helmond werd lange tijd uitstraling van de collectie gemist en stelde de collectie ‘bitter weinig’ voor. Vooral het verzamelen op industriële voorwerpen bleek een voortdurende worsteling vanwege eerdergenoemde argumenten en omdat fabrikanten niets aanleverden. Pas vanaf de jaren 1980 kreeg de collectie meer betekenis door de uitbreiding met industriekunst: foto’s, installaties, schilderijen en grafiek die mens en werk verbeeldden. Hier is duidelijk een onderscheid te maken tussen cultuurhistorische en kunsthistorische objecten. De eerste categorie omvat getuigenissen van de industriële cultuur. De tweede categorie bevat verbeeldingen van kunstenaars met als onderwerp mens en industrie. De cultuurhistorische objecten liggen dicht bij de lokale bevolking, aangezien het om persoonlijke herinneringen of herkenning gaat. Er kan een spanningsveld ontstaan wanneer een museum ervoor kiest om een onderwerp te verbeelden in kunstobjecten, waar de lokale gemeenschap zich vervolgens niet in herkent.

Uit de naam van Gemeentemuseum Helmond en later Museum Helmond blijkt de geografische afbakening. Hoewel het museum meerdere malen gepositioneerd werd als het ‘hart van Peelland’ werd de collectie vooral vanuit de stad zelf aangevuld. Met de beeldende kunst als focus werd de geografische afbakening verlegd. Sterker nog, om de collectie en het museum internationaal te profileren, was het nodig om kunst evenzo te betrekken van internationale kunstenaars. De collectie Mens en Werk werd minder plaats- en streekgebonden, waardoor deze verder van de lokale gemeenschap af kwam te staan.

Voor Helmond is het kasteel zeer bepalend geweest voor de collectievorming. Het eeuwenoude kasteel vraagt immers om een collectie die ‘past’ binnen de context én

de beschikbare ruimten van het gebouw. Lange tijd diende het kasteel als een oudheidkamer, een geschikte omgeving voor de encyclopedische collectie van kleinere objecten. Machines en industriële producten pasten daar niet bij. Het betrekken van een leegstaand fabrieksgebouw is wel enkele malen besproken, maar werd niet doorgezet. De verantwoordelijke actoren maakten de keuze om op een voormalig fabrieksterrein een nieuwe kunsthall te bouwen. Daarin kon de groeiende collectie kunst worden ondergebracht en gepresenteerd.

Net als in Eindhoven, werd er in Helmond vanaf het Interbellum verzameld. Tot eind jaren 1960 had de collectie een particulier karakter. Na het overlijden van de particuliere verzamelaar werden de werkzaamheden overgenomen door professionals. Tot aan de jaren 1970 was de industrie nog in volle gang. De actoren anticipeerden met het verzamelen van objecten op de sociale omstandigheden van de medewerkers in de industrie sectoren. Dat sluit aan op de algemene trend dat musea in die tijd meer aandacht hadden voor sociale en regionale geschiedenis, inclusief het leven van de arbeiders en de lokale bevolking. De ineenstorting van de bestaande textiel- en metaalindustrie maakte dat er weinig sympathie was voor de industrie die vooral met werkloosheid werd geassocieerd. Vanaf de jaren 1980 legde het Helmondse museum, zoals gezegd, de nadruk op de kunsten. Concluderend kunnen we stellen dat er qua periodisering een tweedeling is te maken: vanaf het Interbellum tot en met de jaren 1970 waarin betrokkenen werken aan een verzameling die de lokale identiteit ondersteunt. Vanaf de jaren 1980 is de identiteit van het museum het uitgangspunt om een collectie te vormen. Deze ontwikkeling sluit aan bij de in de inleiding genoemde aandacht voor artistieke kwaliteit, de commercialiseringstrend en verzelfstandiging van de musea.

Concluderend kunnen we stellen dat de collectie in Helmond, gedurende lange tijd door één particulier werd bepaald, ondanks de aanwezigheid van een museumcommissie. Pas vanaf begin jaren 1970 kreeg de collectie wat meer betekenis. Er was een bewustzijn om de lokale industrie daarin te presenteren, maar objecten waren nauwelijks beschikbaar en de gemeenschap van Helmond wilde zich er niet mee identificeren. Bij de neergang van de industrie zette de gemeente en de nieuwe directeur dan ook in op modernisering en vooruitgang. Om zich te onderscheiden van andere musea, zetten de actoren in op een kunstcollectie waarmee de lokale industrie alsnog betekenis kreeg. De betrokkenen legitimeerden de keuze met de slogan: 'Industriekunst in een industriestad'. Ook heden ten dage profileert het museum zich op een

internationaal podium. Er is een afstand gecreëerd tot de lokale bevolking die het industrieel erfgoed van Helmond er niet in herkent. De particuliere Stichting Industrieel Helmond werd opgericht, om alsnog in de behoefte te voorzien.

3 Tilburg: alleen (maar) textielindustrie

Al in de late Middeleeuwen was er sprake van wolnijverheid op het Nederlandse platteland, zo ook in Tilburg.³¹⁷ De textielnijverheid heeft, naast de landbouw, het leven en werken van de Tilburgers eeuwenlang bepaald. De namen ‘Textielstad’ en ‘Wolstad’ werden gemunt in de eerste helft van de twintigste eeuw.³¹⁸ Toch was de stad ‘meer dan textiel alleen’, zo stelde historisch onderzoeker Hans Pel. Tussen 1814 en 1940 groeide Tilburg uit van een groot plattelandsdorp naar een industriestad van formaat met een intensieve bouw-, leer- en metaalsector, voedings- en genotmiddelenindustrie en kleding- en reinigingsbedrijven. Bekende industriële werkplaatsen zijn de Muziekinstrumentenfabriek van Kessels, de centrale spoorwerkplaats ‘Den Atelier’ en de N.V. Metaaldraadlampenfabriek Volt.³¹⁹

In 1809 verleende koning Lodewijk Napoleon stadsrechten aan het dorp Tilburg vanwege de groeiende bevolking en de op dat moment al betekenisvolle textielnijverheid.³²⁰ De eerste stoommachine van Tilburg kwam in de fabriek van Pieter van Dooren in 1827 waarna de industrialisatie een vlucht nam. Rond 1850 brak een bloeiperiode aan die ongeveer twintig jaar zou duren. Er was een stijgende vraag naar wollen stoffen die in het binnenland werden geproduceerd vanwege de hoge invoerrechten voor buitenlandse fabricage. Tilburgse wolfabrieken moderniseerden door het gebruik van stoomkracht en machinale weefstoelen en produceerden nieuwe textielsoorten, zoals flanel en ‘buckskins’ (geweven stoffen op buckskinweefgetouwen), waardoor de inkomsten voor de Tilburgse ondernemers stegen. Bedrijven die zich in de negentiende eeuw in Tilburg ontwikkelden waren onder andere Van den Bergh-Krabbendam, Thomas de Beer, E. Elias en J.A. Blomjous.³²¹ Een tweede bloeiperiode

³¹⁷ M. de Bruijn, ‘Groeien tegen de verdrukking in 1450-1780’ in: C. Gorisse, *Tilburg stad met een levend verleden. De geschiedenis van Tilburg vanaf de steentijd tot en met de twintigste eeuw* (Tilburg 2001) 95-188, aldaar 108, 109.

³¹⁸ H. van Doremalen, ‘Als een feniks uit zijn as 1945-2000’ in: C. Gorisse, *Tilburg stad met een levend verleden. De geschiedenis van Tilburg vanaf de steentijd tot en met de twintigste eeuw* (Tilburg 2001) 429-528, aldaar 429.

³¹⁹ H. Pel, ‘Het was meer dan textiel alleen. Demografische en sociaaleconomische ontwikkelingen 1814-1940’ in: C. Gorisse, *Tilburg stad met een levend verleden. De geschiedenis van Tilburg vanaf de steentijd tot en met de twintigste eeuw* (Tilburg 2001) 267-320.

³²⁰ H. van Doremalen, *Nederlands Textielmuseum. Fabriek in bedrijf* (Den Haag 1991) 17.

³²¹ Pel, ‘Het was meer dan textiel alleen’, 287.

voor de Tilburgse textielindustrie was van 1890 tot 1914. De vraag naar wollen stoffen was toegenomen en Tilburg leverde in heel Europa. Zelfs de Eerste Wereldoorlog leverde voor de Tilburgse bedrijven grote orders vanuit het Ministerie van Oorlog.³²² Eerder werd aangegeven dat er in Tilburg ook andere industriële sectoren waren, zoals leerlooierijen, waarvan er in het midden van de negentiende eeuw maar liefst 27 waren. In 1912 was de Tilburgse schoenfabriek van J. Mannaerts een van de drie grootste in Nederland. Net als Eindhoven kende ook Tilburg een aantal sigarenfabrieken met de gefuseerde bedrijven Majoie en Van der Voort als de belangrijkste onderneming. De metaalnijverheid was in Tilburg tot ontwikkeling gekomen als gevolg van de mechanisering van de wolnijverheid. Een van de grotere fabrieken in de metaalnijverheid was het bedrijf van de Gebroeders Deprez dat stoomketels produceerde.³²³ In de jaren 1930 noemde Tilburg zichzelf 'fabrieksstad'.³²⁴

Na de Tweede Wereldoorlog nam de omzet van de industriële ondernemingen in Tilburg opnieuw toe. De werkgelegenheid steeg in de metaalindustrie, de elektrotechnische industrie, de kledingindustrie, de leer- en leerverwerkende nijverheid, de hout- en meubelindustrie en de bouwnijverheid. Ondanks een enorme vraag naar wollen stoffen, was het voor de Tilburgse fabrikanten moeilijk om aan personeel te komen. De oorlogsjaren hadden algehele malaise en morele en geestelijke ontwrichting gebracht. Daarbij hadden de arbeiders gevoelens van wrok en frustratie door vooroorlogse omstandigheden in de fabrieken. Door onder andere hogere lonen en de geringe keuze waar arbeiders met hun beroepsscholing en werkervaring terecht konden, bleef de textielsector de grootste werkgever in Tilburg.³²⁵

Tot aan 1960 beleefde de Tilburgse textielnijverheid nog een opleving en was er een sterk geloof in de kracht van 'Tilburg Wolstad'. 'De glans van deze identiteit begon vanaf 1960 te verbleken,' zo typeert historicus Henk van Doremalen de ondergang van de textiel. Als oorzaken noemt de historicus onder andere de eenzijdige economische structuur van Tilburg, de vorming van de Europese Economische Gemeenschap die eind jaren 1950 de internationale concurrentie van wollen stoffen verscherpte, het gebrek aan moderne investeringen, de verminderde vraag naar wollenstoffen en de familiale

³²² Pel, 'Het was meer dan textiel alleen', 289.

³²³ Pel, 'Het was meer dan textiel alleen', 293-296.

³²⁴ RAT. F TILB MAP 524. 'Ideale moderne woningen in het park Zorgvlied', circa 1936.

³²⁵ Van Doremalen, 'Als een feniks uit zijn as', 432, 433.

bedrijfsstructuur. In een overzicht van de periode 1957 tot en met 1982 zien we dat er maar liefst 45 textielfabrieken werden gesloten.³²⁶ Van de voormalige textielindustrie bleven er enkele grote bedrijven over: de AaBe-Wollenstoffenfabrieken en C.

Mommers & Co. die tot in de jaren 1990 produceerden. Het eerdergenoemde bedrijf De Volt beleefde in 1961 nog een topjaar met ruim 5.000 werknemers. Het bedrijf dat al vanaf 1919 was opgenomen in het Philipsconcern, kreeg pas in 1993, net als de DAF en Philips in Eindhoven, te kampen met een sluiting. Ook in de Centrale Werkplaats van de Nederlandse Spoorwegen liep het aantal arbeidskrachten aan het einde van de twintigste eeuw zienderogen terug. De industriële sector in Tilburg had plaatsgemaakt voor een dienstensector die in de tweede helft van de twintigste eeuw in belang was toegenomen.³²⁷

3.1 *Industriële eenzijdigheid*

Een oud weefgetouw was het allereerste object dat in Tilburg in 1916 werd veiliggesteld voor een eventueel op te richten museum. ‘Voor onze stad behouden. Het was bijna naar elders verhuisd waar men de importantie van zulke dingen heel goed inziet,’ zo stond er geschreven in de lokale krant.³²⁸ Er werd vooruitgekeken naar Tilburg in de jaren 1950, wanneer de stad 150.000 inwoners zou tellen, zo was de verwachting. ‘De bevolking van Tilburg zal heel veel spijt hebben wanneer het tegenwoordig geslacht niet zorgde een verzameling aan te leggen van de dingen, die hen dan van historisch belang zal achten.’³²⁹

‘Ter bestudering van de mogelijkheid en de wenselijkheid’ van een eigen museum installeerde ook in Tilburg de gemeente een commissie. Hoewel deze uit vertegenwoordigers uit de bovenlaag van de bevolking bestond, baseerde die zich mede op de stem van afgevaardigden van verenigingen en belangstellenden uit de stad.³³⁰ De commissie was ‘eenparig van oordeel’ dat er een begin gemaakt moest worden met het bijeenbrengen van voorwerpen, die betrekking hadden op de geschiedenis van Tilburg

³²⁶ Van Doremalen, ‘Als een feniks uit zijn as’, 431-444.

³²⁷ Van Doremalen, ‘Als een feniks uit zijn as’, 445.

³²⁸ *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 13 april 1916.

³²⁹ *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 1 april 1916.

³³⁰ SMT – Museumvraagstuk, Map VII, Rapport der Museumcommissie te Tilburg, z.d., z.p..

en omstreken. ‘Speciaal van hunne industrie, en zoo mogelijk ook met de hulp van het Rijk en particulieren van voortbrengselen van kunst in meest ruime zin’, desnoods aanvankelijk in een oudheidkamer. Immers, het ‘eigenaardige cachet van de streek’ moest weerspiegeld worden in de voorwerpen. Wat het eigene dan was, blijkt uit de zin: ‘Onze voortijd met zijne eigenaardige gebruiken, onze industrieën, onze ambachten en ook de kunst.’³³¹

De lokale commissie maakte een inventarisatie van beschikbare objecten. Zoals ook Helmond en Eindhoven breed inzetten, stond ook in Tilburg de geschiedenis van de stad zelf centraal. Zo waren er attributen en afbeeldingen van koning Willem II die in Tilburg had gewoond en daar gestorven was en ook de (bloemen)portretten van de in Tilburg geboren kunstenaars Gerard van Spaendonck en Adriaan de Lelie behoorden tot de belangrijkste stukken. Ter herinnering aan de nijverheid en vroege industrieën werd een oude steen van de textielfabriek Van Bommel uit 1780 bewaard, evenals een beitel, een weegschaal voor wol, volklompen (om wol te vollen), oude stalenboeken en plaatjes van weefgetouwen. De trots op de textielnijverheid werd gerepresenteerd door ‘weefstukken’ (geweven afbeeldingen), een vijftal diploma’s met medailles uitgereikt aan Tilburgse fabrikanten bij diverse wereldtentoonstellingen, een stalenboek, zoals tentoongesteld op de wereldtentoonstelling in Parijs (1878) en houten onderdelen van een zeventiende-eeuws weefgetouw.³³²

Tilburg anticipeerde op de landelijke tendens waarin de oprichting van nieuwe musea werd bevorderd. De Rijkscommissie inzake het Museumwezen, met als voorzitter de historicus Johan Huizinga, gaf advies en stelde voorwerpen uit rijkscollecties beschikbaar aan openbare gebouwen of musea in het land.³³³ De Rijkscommissie zag echter geen brood in een Tilburgse oudheidkamer, omdat de voorgestelde voorwerpen niet van voldoende betekenis waren. Bovendien waren er in de verschillende rijksmusea geen voorwerpen voorhanden ‘die in rechtstreeksch verband met Tilburg en haar omgeving staan’. Voorkomen moest worden dat Tilburg de

³³¹ RAT. Toegang 106. Inv.nr. 1. Rapport der Museumcommissie te Tilburg (1926), 1-5.

³³² RAT. Toegang 106. Inv.nr. 1. Bijlage III bij het Rapport der Museumcommissie, 29 september 1926. Correspondentie van de Museumcommissie aan de heer M. Hansen, maart 1927. *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 14 juli 1928. Correspondentie L. de Wijs aan Burgemeesters en Wethouders, 17 april 1928. RAT. Toegang 554. Inv.nr. 26. Overzicht voorwerpen op textielgebied, aangekocht of geschonken voor een toekomstig Tilburgs museum, z.d..

³³³ RAT. Toegang 106. Inv.nr. 1. Rapport der Museumcommissie te Tilburg (1926), 1-5. RAT. Toegang 106. Inv.nr. 1. Bijlage III bij het Rapport der Museumcommissie, 29 september 1926.

concurrentie aanging met het Oudheidkundig Museum in 's-Hertogenbosch.³³⁴ De Tilburgse commissie had een denkbeeld geopperd om een beeld te geven van de industrieën en van de verdrongen huisnijverheid. De Rijkscommissie vond het een goed idee en was van mening dat een aan de textielindustrie gewijd museum zeker reden van bestaan zou hebben.³³⁵

Het advies van de Rijkscommissie ten spijt, de Tilburgse gemeente schoof het plan terzijde. Er was een 'grootere verscheidenheid in den opbouw van deze gemeente' nodig. 'Hare industriele eenzijdigheid' moest doorbroken worden en daarom kwamen er een Volkenkundig Missiemuseum (1932) en een Natuurhistorisch Museum (1935).³³⁶ Het Missiemuseum, met een beoogd nationaal karakter, verzamelde voorwerpen die betrekking hadden op de volkenkunde, voornamelijk van de landen waarin missionerende verenigingen of instellingen werkzaam waren. De vooral etnografische verzameling was afkomstig uit de rooms-katholieke missiegebieden.³³⁷

Ondanks het gemeentelijk besluit om geen museum te wijden aan de industrie, lieten particuliere ijveraars zich niet uit het veld slaan en stelden voor om een schoollokaal in te richten als weefkamer, met daarin een oud weefgetouw en gemeubileerd als een oude Brabantse kamer.³³⁸ Die aanhoudende focus op textiel werd wellicht ingegeven door de betrokkenheid van de amateurhistoricus Lambert de Wijs (1882-1949) die naast wolcommissienair ook directeur van enkele textielfabrieken was. Hij publiceerde talloze artikelen over Tilburg en was de drijvende kracht achter het op te richten museum.³³⁹ De Wijs waarschuwde meermaals dat de stad spijt kreeg als er niets bewaard werd uit het verleden. De amateurhistoricus voelde zich daarbij gesteund door een oud-wethouder die van zijn pensioen een bedrag van fl. 400,00 beschikbaar stelde om voorwerpen aan te kopen.³⁴⁰ Er kwam echter geen gebouw beschikbaar. Wel

³³⁴ RAT. Toegang 106. Inv.nr. 1. Bijlage III bij het Rapport der Museumcommissie, 29 september 1926. TextielMuseum. 037.8 WIE. L. de Jong, 'Wie, wat en hoe?' Profiel van het Nederlands Textielmuseum verleden, heden en toekomst (Tilburg 1978) 6, 7.

³³⁵ RAT. Toegang 106. Inv.nr. 1. Bijlage III bij het Rapport der Museumcommissie. Correspondentie van de Rijkscommissie van Advies inzake de Musea aan de Museumcommissie te Tilburg. 6 januari 1927.

³³⁶ RAT. Toegang 554. Inv.nr. 26. Overzicht voorwerpen op textielgebied, aangekocht of geschonken voor een toekomstig Tilburgs museum, z.d.. TextielMuseum 037.8 WIE. L. de Jong, 'Wie, wat en hoe?' 9.

³³⁷ *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 3 augustus 1931.

³³⁸ RAT. Toegang 106. Inv.nr. 1. Brief 'Plan', anoniem, z.d..

³³⁹ Van Oudheusden, eds., *Encyclopedie van Tilburg*, 564.

³⁴⁰ *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 18 december 1940. RAT. Toegang 106. Inv.nr. 1. Bijlage bij voorstel tot het verlenen van medewerking voor het oprichten van twee musea, 1 augustus 1931.

vond de gemeente het belangrijk om de voorwerpen te aanvaarden, omdat die bijdroegen aan een betere kennis van de lokale textielnijverheid en de lange traditie: 'Daar in onze stad in 't bijzonder deze tak van industrie steeds beoefend werd'.³⁴¹

Toen Lambert de Wijs in 1949 overleed, nam gemeentearchivaris Ouwerling diens rol over. Hij rekende op 'een stroom van schenkingen uit de kringen van de Tilburgse burgerij'.³⁴² De inmiddels op de zolder van het Natuurmuseum belande voorwerpen bevonden zich in een deplorabele staat, zo klaagde de archivaris in een memorie aan de gemeenteraad. De gedenksteen uit de fabriek van Van Bommel en andere voorwerpen 'die uit folkloristisch en historisch oogpunt hoogst interessant waren' verdienden een betere bewaarplaats.³⁴³ Ondanks dit pleidooi werd het er niet beter op. In 1954 verhuisde de verzameling voorwerpen van de zolder naar opslagruimten in gemeentelijke gebouwen, zoals in het oude raadhuis.³⁴⁴

Gedurende de periode dat Lambert de Wijs streed voor een eigen museum, speelde de geografische afbakening een rol. Zo werd in een ingezonden stuk in de *Nieuwe Tilburgsche Courant* de afweging gemaakt of een oudheidkamer 'het oude Tilburgsche leven' moest representeren of breder, een Brabants streekmuseum moest zijn. 'Een méér echt Brabantsche stad dan Tilburg bestaat er zeker wel niet. Eindhoven met zijn vreemden inslag kan daaraan zeker niet tippen.' Naast Eindhoven noemde de briefschrijver, die ondertekende met 'een echte Tilburger', geen andere steden.³⁴⁵

3.2 *Machines in allround collectie*

Hoe een Tilburgs museum zich tot Brabant verhiel, werd duidelijk toen er vanuit de provincie behoefte bleek te zijn aan nieuwe tentoonstellingsmogelijkheden voor met name kunst in een van de Noord-Brabantse steden Tilburg, Eindhoven, Breda of Den

³⁴¹ SMT. Museumvraagstuk, Map VII. Correspondentie van Burgemeester en Wethouders aan de gemeenteraad. Voorstel tot aanvaarding van een aantal voorwerpen, Bijlagen 1935, no. 196, 12 maart 1935.

³⁴² SMT. Museumvraagstuk, Map VII. Memorie van de archivaris aan de gemeenteraad, 19 augustus 1953. B. van Oudheusden, eds., *Encyclopedie van Tilburg* (Tilburg 2008) 564.

³⁴³ SMT. Museumvraagstuk, Map VII. Memorie van de archivaris aan de gemeenteraad, 19 augustus 1953.

³⁴⁴ SMT. *Miljoenen stukken en ontelbare bitjes*. Kerntakennota en archiefbeleid Gemeentearchief Tilburg 2001-2006 (Tilburg 2000) 4.

³⁴⁵ *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 19 december 1940.

Bosch. De gemeente Tilburg nam de handschoen op met de belofte een gespecialiseerd museum op te richten dat een combinatie was van textielkunst en -nijverheid.³⁴⁶ De gemeente faciliteerde de allereerste huisvesting in een zeventiende-eeuws onbewoonbaar verklaard huisje aan het Piusplein.³⁴⁷ Het paste echter geenszins bij de ambities van het Textielmuseum dat als zodanig herkenbaar wilde zijn. De voorkeuring uit naar leegstaande hallen van de voormalige stoomketelfabriek Deprez om te gebruiken als depot.³⁴⁸ Hoewel Janssens van Buren's Wollenstoffenfabrieken pas de productie stopte in 1969, kwam de bijbehorende fabrikantenwoning aan de Gasthuisring vrij waarin het Textielmuseum zich voor een langere periode zou vestigen.³⁴⁹

Het nieuwe museum wilde focussen op textiel. De door Lambert de Wijs en andere particulieren verzamelde Tilburgse voorwerpen pasten dan ook niet in de verzameling en zouden er voorsnog geen onderdeel van uitmaken.³⁵⁰ Het begrip textiel werd breed opgevat: van lokaal tot internationaal en vanaf de prehistorie tot aan de mechanisatie. De allereerste verwervingen waren boeken, doeken en objecten van de textieldrukkersfamilie Driessen uit Twente.³⁵¹ Het verzamelbeleid van het Textielmuseum richtte zich op textielwerktuigen en -machines, beperkt tot het 'houten tijdperk', om doublures met de aanwezige wollenstoffenindustrie en de lokale onderwijsinstellingen te voorkomen.³⁵² Met een actuele presentatie kon de suggestie worden gewekt, dat het een imitatie van een textielfabriek was. Het was niet de bedoeling 'een fabriek te imiteren, die niet eens in werking zou zijn,' zo stond in de krant waarin het Textielmuseum de plannen kenbaar maakte.³⁵³

Om meer textielobjecten te verwerven, organiseerde het museum een grootscheepse landelijke actie. De reacties voor schenkingen waren niet alleen afkomstig uit Tilburg, maar ook uit Europa en zelfs uit Azië.³⁵⁴ Het mag duidelijk zijn dat de focus nu niet meer lag op Tilburg, maar op het begrip textiel. Deze voor het

³⁴⁶ RAT. Toegang 554. Inv.nr. 37. Flyer TextielMuseum Tilburg, z.d.. Besseling, *De musealisering van de techniek*, 85, 92. Van Oudheusden, eds., *Encyclopedie van Tilburg*, 484, 485.

³⁴⁷ RAT. Toegang 554. Inv.nr. 37. De chroniqueur, 'Het 'verborgen tijdperk' TMT (11 september -11 december 1956), 15 december 1956, 2.

³⁴⁸ *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 22 september 1956.

³⁴⁹ RAT. Toegang 99. Inv.nr. 229. De Jong, 'Wie, wat en hoe?', 17.

³⁵⁰ RAT. Toegang 99. Inv.nr. 229. De Jong, 'Wie, wat en hoe?', 10.

³⁵¹ *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 22 september 1956. A. van Veen, *Vijftig jaar Textielmuseum 1958-2008* (Tilburg 2008) 23.

³⁵² Besseling, *De musealisering van de techniek*, 92.

³⁵³ *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 22 september 1956.

³⁵⁴ TextielMuseum. 037.8 Jaarverslag 1957, 3-8.

Textielmuseum goede oogst wekte dan ook bevreemding op bij de Tilburgse gemeenteraad en de Commissie voor de Verzameling. Wat was de betekenis van Twentse doeken en exotische objecten voor de lokale wollenstoffenindustrie? De Tilburgse bestuurders pleitten voor een collectie omtrent wol met daarin aandacht voor grondstof, verwerking en eindproduct.³⁵⁵ De nijverheid, liefst in 'oud Tilburgse stijl', zou meer tegemoet komen aan de lokale bezoekers en de 'werkzame stadgenoten in de wollenstoffenindustrie,' zo schreef Tilburger L. M. Beels die lid was van de verzamelcommissie.³⁵⁶

Het bestuur van het Nederlands Textielmuseum had diverse commissies met daarin lokale vertegenwoordigers uit de gemeente, de Hogere Textielschool, de Vereniging van Tilburgsche Fabrikanten van Wollen Stoffen en de Vereniging voor Vreemdelingenverkeer (VVV).³⁵⁷ In 1956 werd de eerste directeur, de Maastrichtenaar J. B. Brandenburg, op grond van zijn internationale ambities binnengehaald, maar die bleek enkele jaren later te weinig binding te hebben met de stad. Slechts enkele jaren later, in 1959, kondigde de directeur alweer zijn vertrek aan. 'Hij liet een ongeordende verzameling na,' zo stond er in verschillende kranten en tijdschriften.³⁵⁸ De nieuwe directeur moest beschikken over een gedegen kennis van textieltechnologische ontwikkelingen en belangstelling hebben voor textiel- en kunsthistorie en documentatie, maar hoefde niet verbonden te zijn aan Tilburg.³⁵⁹ Het werd de uit Schiedam afkomstige J. Sloekers die was opgeleid aan de Tilburgse Hogere Textielschool. De nieuwe directeur gebruikte de term 'ons Textielmuseum', waarin hij naast moderne textieluitingen de ontwikkeling in de textielbewerking wilde laten zien, 'daarbij historisch getint door de weergave van de groei der plaatselijke- of streeknijverheid.' Gezien zijn gerichtheid op zowel de Tilburgse als de Brabantse textielindustrie - aanschouwelijk te maken met een schrobbelmolen, weefgetouwen en oude afbeeldingen van de stad en de industrie - lijkt het erop dat 'ons Textielmuseum'

³⁵⁵ Besseling, *De musealisering van de techniek*, 90-96.

³⁵⁶ RAT. Toegang 554. Inv.nr. 11. Correspondentie L.M. Beels aan dagelijks bestuur van de Stichting Textielmuseum, 3 augustus 1959.

³⁵⁷ *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 22 september 1956. Besseling, *De musealisering van de techniek*, 88. RAT. Toegang 1017. Inv.nr. 25. Vereniging van Tilburgsche Fabrikanten van Wollen Stoffen. Notulen bestuursvergadering 16 juli 1956.

³⁵⁸ TextielMuseum. Map N.T.M. Personeel. Map J. Brandenburg. *De Tijd* 28 juli 1956. *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 31 december 1959. *Texpress* 16 januari 1960.

³⁵⁹ TextielMuseum. Map N.T.M. Personeel. Map J. Sloekers. *De Tijd*, 9 april 1960.

staat voor het museum van de Tilburgers. Het bijeenbrengen van materiaal was niet moeilijk: Sloekers verwachtte medewerking van het gemeentearchief en de plaatselijke textielindustrie.³⁶⁰

Niet alleen de directeur had een plaatselijke en een bovenlokale visie, ook het provinciaal bestuur stimuleerde de verwerving van meer regionale objecten.³⁶¹ Het Textielmuseum oversteeg dan ook het stedelijk karakter door meer aandacht te besteden aan de ontwikkeling van de huisnijverheid tot wol- en linnenindustrie in Noord-Brabant. Vertegenwoordigers van de Oost-Brabantse textielindustrie namen zitting in het bestuur en naast de gemeente Tilburg waren er lokale en regionale textielondernemingen die financiële steun verleenden.³⁶² Deze vergrote ambities uitten zich in de naamsverandering van zowel het stichtingsbestuur als van het museum zelf: beide vervingen Textielmuseum Tilburg in Nederlands Textielmuseum.³⁶³

Het museum maakte zijn nationale naam waar. Zo werden er in 1970 uit Tilburg, evenals Amsterdam machines verworven, zoals een machinaal damastgetouw, een weefgetouw, een selfactor (een type spinmachine) en een bandweefgetouw.³⁶⁴ De alsmar toenemende sluitende fabrieken leverden werktuigen en machines op. Door deze schenkingen of opkoop kreeg de uitbreidende collectie steeds meer een technisch-ambachtelijk karakter. De ineenslopende textielindustrie maakte het museum actueel: de geschiedenis van de textielindustrie die de samenleving van Tilburg en omstreken eeuwenlang had gedomineerd, kon nu nog duidelijker worden gerepresenteerd en van de vergetelheid worden gered. Recente ontwikkelingen verdienden een plek in het museum dat een productieketen wilde tonen van in werking zijnde machines.³⁶⁵ Bij de argumentatie om objecten al dan niet op te nemen in de collectie, ging het niet zozeer om de locatie waar de machines waren vervaardigd, zoals enkele machines uit Verviers (B) en Chemnitz (D), maar werd benadrukt dat de machine afkomstig was uit de Tilburgse fabriek André van Spaendonck.³⁶⁶ Naast deze geografisch gerelateerde

³⁶⁰ RAT. Toegang 554. Inv.nr. 12. J. Sloekers, Rapport betreffende nieuwbouw Textielmuseum (1961) 4-8. TextielMuseum. Map N.T.M. Personeel. Map J. Sloekers. *Nieuwsblad van het Zuiden*, 30 juni 1960.

³⁶¹ Besseling, *De musealisering van de techniek*, 97.

³⁶² TextielMuseum. Jaarverslag Textielmuseum Tilburg 1961 / 1962, 11. Besseling, *De musealisering van de techniek*, 98-130.

³⁶³ Van Veen, 'Naar een creatief museum in bedrijf', 27.

³⁶⁴ RAT Toegang 99. Inv.nr. 39 Jaarverslag NTM 1970, z.p..

³⁶⁵ Van Veen, 'Naar een creatief museum in bedrijf', 28. RAT. Toegang 99. Inv.nr. 229. De Jong, 'Wie, wat en hoe?', 17.

³⁶⁶ Van Veen, 'Naar een creatief museum in bedrijf', 122, 123.

argumenten waren ook ‘zeldzaamheid’ en ‘meer dan honderd jaar oud’ redenen om de machines een erfgoedstatus te geven.³⁶⁷ Het verzamelen van al die machines nam een enorme vlucht en toen wethouder Miet van Puijenbroek een onderzoek instelde naar diverse museumverzamelingen in Tilburg, bleek die in het Textielmuseum voor maar liefst tachtig procent uit machines te bestaan.³⁶⁸

Een belangrijke actor bij de oprichting van het Textielmuseum Tilburg was Piet van Gorp (1913-1994) die de functie kreeg als adviseur. Van Gorp was een weverszoon, die na enkele jaren priesterstudie naar de middelbare textielschool in Tilburg ging en later docent werd aan de Hogere Textielschool. Van hem wordt gezegd dat hij het museum op textieltechnisch en textielwetenschappelijk terrein een gezicht gaf en dat hij degene was die diverse collecties aanlegde.³⁶⁹ In 1978 nam Van Gorp afscheid vanwege zijn pensioengerechtigde leeftijd. De ‘veelzijdig publicist’ had voor het Nederlands Textielmuseum ‘talrijke partijen historisch waardevolle boeken en stalenboeken’ weten te redden. Zoals in Helmond Jac Heeren persoonlijk verbonden was aan de museumcollectie, blijkt uit de kop van een krantenbericht dat ook Piet van Gorp ‘Gehuwd [was] met het museum’.³⁷⁰

3.3 *Textielindustriële archeologie*

Van Gorps opvolger was de in Eindhoven geboren Jacques van Bergeijk (1935) die van 1958 tot 1977 in de Tilburgse textiel werkte. Hij was begonnen bij Janssens de Horion’s Wollenstoffenfabrieken, een fabriek die in 1976 werd opgeheven. In het Nederlands Textielmuseum kreeg Van Bergeijk taken als conservator en later als hoofd Restauratie en Beheer.³⁷¹ Van Bergeijk ging met collega’s op bezoek bij sluitende fabrieken en bepaalde welke machines te verwerven. In notities legitimeerden zij de verwerving als

³⁶⁷ RAT Toegang 99. Inv.nr. 229. Memo en aanbieding objecten Firma Van beurden Moll, Firma Van de Weegen, Firma Swabo, 1978. Memo en aanbieding objecten Textielververijen ‘De Koningshoeven N.V.’, 1978.

³⁶⁸ Besseling, *De musealisering van de techniek*, 115.

³⁶⁹ H. van Doremalen, *Nederlands Textielmuseum*, 68. N.T.M. Personeel. Map P.J.M. van Gorp. *Texpress*, 11 november 1978. *Nieuwe Tilburgsche Courant*, 1 juli 1960.

³⁷⁰ TextielMuseum. N.T.M. Personeel. Map P.J.M. van Gorp. *Texpress*, 11 november 1978. *Het Nieuwsblad van het Zuiden*, 23 november 1978.

³⁷¹ Textielmuseum. N.T.M. Personeel. Map J. van Bergeijk. *Het Nieuwsblad*, 23 november 1990. B. van Oudheusden, eds., *Encyclopedie van Tilburg*, 236.

belangrijke objecten: ‘de laatste machines die vrijkomen uit de fabrieken’. ‘Binnenkort zou niets meer in Nederland te krijgen zijn en aankoop elders zou grote financiële gevolgen hebben,’ zo lichtten zij in hun memo toe. Bij de aanneming van de machines werd steeds gekeken naar de relevantie voor Tilburg: ‘Deze machines gaven een uniek overzicht van het spinproces, zoals dat gedurende tachtig jaar in Tilburg gefungeerd had en in een andere opstelling zelfs bijna twee eeuwen,’ zo luidde de argumentatie.³⁷²

Niet alleen objecten kregen een plek in de collectie, maar ook ambachten werden ‘verworven’ met als doel die te demonstreren.³⁷³ De argumentatie voor de aankoop van een complete handdamastweverij van firma W.J. van Hoogerwou uit Boxtel was dat de herinnering aan het Brabantse textielverleden hiermee levend bleef, evenals het oude ambacht dat van een té belangrijke cultuurhistorische waarde was en niet vergeten mocht worden.³⁷⁴ De Tilburgse werkeloos geworden vakmensen kregen hierdoor gelegenheid hun oude werkwijzen en ambachten voort te zetten in atelierachtige omgevingen.³⁷⁵ Hun persoonlijke verhaal evenals hun kennis werd benut. Voormalige fabrieksdirecteuren, maar ook de Tilburgse wevers die werkeloos waren geworden door de dreigende sluiting, hadden een verhaal te vertellen.³⁷⁶

In de jaren 1970, toen de Tilburgse fabrieken hun deuren sloten, werd ook het oude raadhuis in de binnenstad, in het kader van modernisering, gesloopt. De vooral door De Wijs verzamelde voorwerpen die nog altijd op de zolder lagen, werden selectief aangeboden aan het Textielmuseum. Alleen de objecten die een relatie hadden met textiel of omdat ze van textiel waren vervaardigd, werden opgenomen in de collectie van het Textielmuseum: een vaandel en uniform van de Zouavenbroederschap, een doos met petten van Publieke Werken, een NSB-vlag en vaandels van de Tilburgse schutterij, de harmonie van Kessels, de R.K. Werkliedenvereniging Rerum Novarum en Credo Pugno, de kleermakersvereniging. De overige objecten gingen over naar het gemeentelijk archief.³⁷⁷

³⁷² RAT. Toegang 99. Inv.nr. 229. Memo en aanbieding objecten door Technische Hogeschool Delft, 1978. Besseling, *De musealisering van de techniek*, 97.

³⁷³ RAT. Toegang 99. Inv.nr. 229. De Jong, ‘Wie, wat en hoe?’, 18.

³⁷⁴ RAT. Toegang 99. Inv.nr. 73 Schenkingsakte, 12 maart 1975.

³⁷⁵ Besseling, *De musealisering van de techniek*, 111.

³⁷⁶ Van Veen, ‘Naar een creatief museum in bedrijf’, 22. RAT. Toegang 99. Inv.nr. 229. De Jong, ‘Wie, wat en hoe?’, 20-22.

³⁷⁷ SMT – Museumvraagstuk, Map VII. Inventaris van goederen opgeborgen in het ‘muziekkamertje’, Tilburg 12 november 1973. J. Ketelaars, R. Peeters, *In Tilburgs bezit* (Tilburg 2009) 11-15.

Met deze nieuwe aanvullingen, was de collectie nog steeds wat divers van karakter. In een museumnota van de Culturele Raad van Noord-Brabant (1974) werd de collectie omschreven als die van ‘antieke textielproducten, Europees en exotisch, oude klederdrachten, weefgetouwen en andere werktuigen voor spinnen, weven en afwerken van textielproducten, vooral uit de Brabantse textielnijverheid.’³⁷⁸

Evenals in Eindhoven en in Helmond in respectievelijk 1978 en 1980 werd er ook in Tilburg in 1979-1980 gesproken over ‘industriële archeologie’. Het Mommerscomplex, een voormalige huisvesting van een bedrijf dat begin jaren 1960 naar een bedrijventerrein aan de rand van de stad verhuisde, was een voorbeeld van een ‘textielindustriële-archeologisch’ monument bestaande uit elf gebouwen die dateerden van 1870 tot 1960.³⁷⁹ Hoewel de gemeentelijke archivaris het archeologisch belang van het complex onderschreef, zagen veel Tilburgers het als ‘oude troep’. ‘De neergang van de textielindustrie was bij de meeste Tilburgers hard aangekomen,’ zo verdedigde wethouder Hans Krosse de houding van de buurtbewoners. Het was de verantwoordelijkheid van het gemeentebestuur om te tonen hoe het Tilburgse textielverleden was geweest. ‘Niets verbloemend en gericht op een versterking van ons cultuurhistorisch besef.’³⁸⁰ Naast het tonen van de rauwe waarheid, betekende de huisvesting van het Textielmuseum in een fabriekscomplex ook een waardering voor de textielarbeiders. Wethouder Miet van Puijenbroek, eerder zelf werkzaam in de textiel, beschouwde het als een eresaluut aan de geboren en getogen Tilburger. Het was enerzijds een monument en anderzijds een aanklacht voor de tijd en de omstandigheden waarin de Tilburger had gewerkt.³⁸¹

In de periode vanaf 1979 tot en met 1986 werden voorbereidingen getroffen om van het museum aan de Gasthuisring te verhuizen naar het Mommerscomplex. Nog aan de Gasthuisring gevestigd, werd Hans Holthaus in 1980 officieel benoemd als directeur. Hij was al sinds 1974 aan het museum verbonden ter vervanging van directeur Sloekers

³⁷⁸ RHCE. Collectie MKE doos 01. Ordner 01 Verslagen Officiële stukken 1974-1976. Culturele Raad Noord-Brabant, Museumnota Provincie Noord-Brabant, 16 september 1974. Bijlage I, 11.

³⁷⁹ Besseling, *De musealisering van de techniek*, 112, 113. ‘De industriële gebouwen van de wolnijverheid in Tilburg. Rapport van de werkcommissie textielindustriële archeologie, uitgebracht door de Gemeentelijke Monumentencommissie’ in: *De Lindeboom*, jaarboek III-IV. 1979-1980, 23.

³⁸⁰ RAT. Toegang 399. Inv.nr. 552. ‘Restauratie Mommerscomplex officieel van start’, 17 november 1983. ‘Inleiding naar aanleiding van restauratie van het voormalige complex Mommers en Co.’, J. Krosse, 8 november 1983, 1-4.

³⁸¹ Van Veen, ‘Naar een creatief museum in bedrijf’, 29.

die ernstig ziek was.³⁸² Bij zijn aantreden stelde Holthaus dat de collectie een ‘allround karakter’ had: ‘een oudheidkamer met spullen van voor de mechanisatie, de ‘mogelijkste en onmogelijkste’ textielmachines, historische, uitheemse en moderne textielproducten, wandtapijten, kunstuitingen en een bibliotheek en een archief.’ Holthaus verdedigde de enorme hoeveelheid verworven machines met het argument dat de Tilburgse arbeiders er ‘veertig jaar mee [hadden] geploeterd’.³⁸³

De plannen om naar een voormalig fabriekscomplex te verhuizen, hadden directe gevolgen voor de collectie. Holthaus vond dat industriële archeologie de gelegenheid bood om textielmachines en werktuigen, aangevuld met objecten en realia, in situ te tonen.³⁸⁴ Machines dienden opnieuw verankerd te worden in de gemeenschap en werkende machines betekenden ‘levend en dynamisch cultuurbehoud en -overdracht.’ De dynamiek stond echter niet op zichzelf: het behoud van ambachten was hieraan inherent.³⁸⁵ De in het museum aanwezige collecties dienden echter naast een terugblikkend doel, ook ter innovatie van het bedrijfsleven, zo stelde Holthaus voor. De machines in het Textielmuseum waren economisch gezien dan wel verouderd, technisch waren ze volledig bruikbaar om innovatieve weefsels te ontwikkelen voor bijvoorbeeld de ‘automobiel- en ruimte- en luchtvaartindustrie’.³⁸⁶ Vanaf 1983 werd Jan Esman betrokken bij het TextielMuseum. Hij had 24 jaar bij AaBe-Wollenstoffenfabrieken gewerkt en zou ‘een grote bijdrage [leveren] aan de ontwikkeling en de groei van het museum.’³⁸⁷

Uit een verhuis- en inrichtingsplan van de Gasthuisring naar het Mommerscomplex aan de Goirkestraat blijkt welke objecten zich in de industriële collectie bevonden: houten weefgetouwen, een olielamp, een Oudhollandse stoel, diverse machines en onderdelen, afbeeldingen van Tilburgse fabrieken, naamplaten, herinneringsmedailles, kantoormeubelen, objecten van de Textielschool, tegeltableaus, briefhoofden. Ondanks de naam Nederlands Textielmuseum waren de objecten vooral

³⁸² TextielMuseum. N.T.M. Personeel. Map J. Holthaus.

³⁸³ RAT. Toegang 399. Inv.nr. 552. Krantenartikel ‘Textielmuseum heeft ‘allround’ collectie’, 13 juli 1981.

³⁸⁴ RAT. Toegang 399. Inv.nr. 552. Toespraak Holthaus 1983.

³⁸⁵ RAT. Toegang 399. Inv.nr. 552. Lezing Holthaus, 10 november 1983.

³⁸⁶ RAT. Toegang 399. Inv.nr. 552. Lezing Holthaus, 10 november 1983.

³⁸⁷ TextielMuseum. N.T.M. Personeel. Map J. Esman. ‘Zilveren legpenning voor Jan Esman’ in: *Brabants Dagblad*, 15 mei 2009.

uit Tilburg afkomstig.³⁸⁸ Het op een na grootste museumobject was de stoommachine van het Tilburgse bedrijf A. & N. Mutsaerts, een cadeau van de Stichting Vrienden en van de gemeente Tilburg. De stoommachine was ‘gered van de sloop, om te behouden voor het nageslacht’.³⁸⁹ Het allergrootste museumobject was het gehele Mommerscomplex dat als een stolp over het gehele museum stond, zo stelde Karel Kruijsen, de Bredase ontwerper die verantwoordelijk was voor het interieur van het nieuwe museum. Hoewel zijn uitspraak nog tot in de eenentwintigste eeuw herhaald zou worden door meerdere personen, is het museumcomplex, een rijksmonument, niet als zodanig in de collectie geregistreerd.³⁹⁰

3.4 *Het lokale niet vergeten*

In 1986 was het Nederlands Textielmuseum definitief gevestigd in het Mommerscomplex. Een jaar later, in 1987, trad de in Bussum woonachtige Fred van Oss (Amersfoort 1939) als nieuwe directeur aan. Hij was adviseur van de Amsterdamse modeontwerpster Fong Leng en organiseerde een internationale openingstentoonstelling waarmee het nieuwe museum van heinde en ver tienduizenden bezoekers trok.³⁹¹ Ondanks dit internationale succes was een ander persoon meer bepalend voor de collectie die betrekking heeft op de industrialisatie in Nederland. Het was de cultuursocioloog Ton Wagemakers (Vught 1950) die vanaf 1983 projectmanager was voor de herinrichting van het Nederlands Textielmuseum, later hoofd Collectie en Presentatie en waarnemend directeur.³⁹² Wagemakers, die in dezelfde leeftijdscategorie viel als de visiebepalende Peter Thoben (1951) in Eindhoven en Jan van Laarhoven (1951) in Helmond, kreeg het advies van de Adviescommissie Textielmusea de collectie te verdelen in vier categorieën: de textielindustrie in Nederland, het ontwerpproces en

³⁸⁸ RAT. Toegang 99. Inv.nr. 109. ‘Een overall-visie. Verhuizing en inrichting van het Nederlands Textielmuseum’, 1984.

³⁸⁹ Van Veen, ‘Naar een creatief museum in bedrijf’, 30, 121. RAT. Toegang 399. Inv.nr. 552. ‘Opgravingen bij Mommerscomplex’ in: *De Tilburgse Koerier*, 21 april 1983. RAT. Toegang 399. Inv.nr. 552. ‘Een stoommachine voor het Textielmuseum’ in: *De Tilburgse Koerier*, 13 februari 1984.

³⁹⁰ RAT. Toegang 399. Inv.nr. 552. Krant Stichting Muzische Vorming Tilburg, 1984? ‘Het museumobject van Karel Kruijsen’, 17. Interview registrator Guus Boekhorst, 6 december 2018.

³⁹¹ RAT. Toegang 399. Inv.nr. 551. ‘In Tilburg ratelen oude textielmachines voort’.

³⁹² Van Oudheusden, eds., *Encyclopedie van Tilburg*, 553. RAT. Toegang 399. Inv.nr. 551. *Het Nieuwsblad*, 24 september 1988.

de cultuurhistorische positie van (textiel)ontwerpers, beeldende textiele kunst in Nederland en een textieldocumentatiecentrum / bibliotheek. De collectie bezat een hoge kwaliteit en was representatief voor Nederland, zo schreef de adviescommissie. Er was weliswaar een kern in de collectie aanwezig die betrekking had op de fabricage van wollen stoffen, maar de collectie beperkte zich niet alleen tot ‘deze typisch Tilburgse fabricage’.³⁹³

In 1988 werd Wagemakers opgevolgd door de 38-jarige Belgische Mimi Debruyn. ‘Wagemakers was te weinig toekomstgericht,’ zo vond de in Leuven opgeleide kunsthistorica. ‘De periode Wagemakers is een dichtgeslagen boek. Het accent ligt te veel op de technische en industrieel-archeologische kant. De toekomst moet een andere nadruk krijgen, namelijk meer richting beeldende kunst,’ zo vond Debruyn die niet wilde blijven benadrukken hoe slecht het vroeger in Tilburg was.³⁹⁴ Al een jaar later verliet Debruyn de organisatie: zij kwam onvoldoende tot haar recht in een museum dat breder was dan een kunstmuseum.³⁹⁵

Wat het Textielmuseum dan wel moest zijn, werd uiteengezet door de eerder vertrokken Ton Wagemakers, die in 1989 het boekje ‘Polymuseum’ uitbracht. Hoewel het begrip ‘museumidentiteit’ nog niet werd genoemd, vroeg Wagemakers zich af of het museum een industrie-cultuurmuseum was, een textieltechnisch museum of een kunstmuseum. Het Nederlands Textielmuseum zag hij als een polymuseum met kunst, techniek en industrie onder één dak.³⁹⁶

In het collectiebeleidsplan ‘Beperken en versterken’ (1990) werd het in 1987 opgestelde advies nog steeds gevolgd. Ter versterking van de positie van het museum zou het voortaan uitsluitend collectioneren op objecten die van landelijke betekenis waren, waaronder ‘vanzelfsprekend’ ook het verleden van Tilburg ‘als belangrijke textielstad’. In de deelcollectie industrie en techniek moesten objecten van na 1800 dateren en in Nederland gemaakt of gebruikt zijn. In aanmerking kwamen machines en

³⁹³ Bibliotheek Reinwardt Academie. 544 / 2.003 Advies van de Adviescommissie Textielmusea (1987) 9, 10.

³⁹⁴ RAT. Toegang 399. Inv.nr. 551. *Het Nieuwsblad*, 24 september 1988. TextielMuseum. N.T.M. Personeel. ‘Benoeming Textielmuseum’ in: *De Tilburgse Koerier*, 26 mei 1988.

³⁹⁵ TextielMuseum. N.T.M. Personeel. ‘Adjunct neemt ontslag bij Textielmuseum’ in: *Het Nieuwsblad*, 4 juli 1989.

³⁹⁶ T. Wagemakers, *Polymuseum* (Rotterdam 1989) 6-8.

werktuigen, objecten die een beeld van de industriële cultuur illustreerden, grondstoffen en mechanisch vervaardigde stoffen.³⁹⁷

In 1994 werd na het vertrek van conservator Jacques van Bergeijk gezocht naar een conservator/ hoofd textieltechniek die ‘met oog voor de toekomst, het verleden in Tilburg levendig moest houden’. De nieuwe conservator moest universitair zijn opgeleid, was verantwoordelijk voor verwerving, restauratie en behoud van industriële objecten en werktuigen en het technisch en archeologisch beheer van het negentiende-eeuwse gebouwencomplex, en moest een brede cultuurhistorische belangstelling hebben.³⁹⁸ Het werd de Turkse textieltechnicus Ali Büyükçınar die de mensen weer terug wilde brengen bij de textiel. ‘Ze zijn vervreemd van het alledaagse gebruiksgoed. De textiel leefde hier niet meer, zoals dat nog wel het geval was in Turkije.’³⁹⁹

In 1995 werd er echter al weer een nieuw hoofd afdeling collecties / conservator industriële cultuur gevraagd. De nadruk lag minder op de textieltechniek en industriële archeologie. De nieuwe functie behoefde een academische opleiding in geschiedenis, en affiniteit met textielontwerpen en beeldende kunst. Daarop kwam Hanneke Oosterhof (Nijverdal 1948) die eerder conservator was bij het Historisch Museum Apeldoorn.⁴⁰⁰ Naast een nieuw hoofd Presentatie en Collectie, kwam de nieuwe directeur Carin Reinders (1959), als opvolger van Fred van Oss. Reinders studeerde kunstgeschiedenis in Utrecht en werd daarna directeur van de Stedelijke Musea in Zutphen. Zij was van mening dat internationale samenwerking belangrijk was, maar dat het lokale niet vergeten mocht worden.⁴⁰¹

Dat beide vrouwen oog hadden voor het industriële erfgoed van onder andere Tilburg blijkt uit diverse bronnen. De collectie werd allengs aangevuld door schenkingen van particulieren, bedrijven en verenigingen. Uit jaarverslagen zijn de verwervingen op te maken: een fabrieksreglement uit 1945 van de lokale Fabrikantenbond, jacquard geweven portretten van de Textielschool, een maquette van Wollenstoffenfabriek AaBe uit 1961, een kop en schotel van AaBe, een glas-inloodraam van Tilburgsche Kamgaren en Wollenstoffenfabriek, een brandemmer en -

³⁹⁷ TextielMuseum. 037.8 BEPE. Nederlands Textielmuseum. ‘Beperken en versterken’. Concept beleidsplan (Tilburg 1990) 9.

³⁹⁸ TextielMuseum. N.T.M. Personeel. Advertentie conservator textieltechniek, *Texpress*, 5 februari 1994.

³⁹⁹ RAT. Toegang 399. Inv.nr. 551. *Brabants Dagblad*, 1 november 1994.

⁴⁰⁰ A. Visser, ‘Een leven na(ast) de OU. Ik ben gewoon een geëmancipeerde vrouw. Interview met Hanneke Oosterhof’, *Locus. Tijdschrift voor Cultuurwetenschappen* 20 (2007) 17-20.

⁴⁰¹ TextielMuseum. N.T.M. Personeel. Map C. Reinders. *Brabants Dagblad*, 31 augustus 1996.

spuut van Van Puijenbroek, een kruik, luchtfoto's en oorkondes en een gevelsteen van Wollenstoffenfabriek Fr. Mutsaerts & Zn. In 1998 ontving het Textielmuseum een schildering op paneel van Sint-Lambertus (patroonheilige van de wevers), vervaardigd door de Tilburgse kunstenaar Kees Mandos in 1957. De arbeiders werden gerepresenteerd door een waarschuwingsbord met tien geboden van de wever uit de Wollenstoffenfabriek E. van den Bergh. Meerdere malen zien we in jaarverslagen dat nazaten van fabrikanten schenkingen doen aan het museum. Zo doneerde het bedrijf Goyarts & Zn. Tilburg presentatiekasten, textieletiketten en reclamedoeken.⁴⁰²

Gaandeweg de collectievorming werden irrelevante objecten afgestoten. Brabantse mutsen, linnen hemden en aangeklede poppen in klederdracht gingen naar Museum Kempenland in Eindhoven en Museum De Acht Zaligheden in Eersel.⁴⁰³ Vanwege de slechte staat werden twijnmachines of een rondbreimachine en een kamgaren spinnerij verwijderd uit de collectie.⁴⁰⁴ In 2007 werden de laatste etnografische en folkloristische textilia afgestoten en overgedaan naar respectievelijk het Modemuseum en het Etnografisch Museum in Antwerpen.⁴⁰⁵

Dat collectievorming een dynamisch proces is, blijkt niet alleen uit verwervingen en afstoten, maar ook binnen een stad, waar behoefte ontstaat aan nieuwe identiteitskaders. Het TextielMuseum mocht dan verzamelen op de textielindustrie. Elders in de stad werd geconstateerd dat Tilburg meer was dan alleen textiel. De kerntakennota *Miljoenen stukken en ontelbare bitjes* van het Gemeentearchief in Tilburg betoogde dat er voor de historische collecties die beschikbaar waren gekomen door de sluiting van andere Tilburgse fabrieken, geen plaats was in het TextielMuseum. Zo werden de muziekinstrumenten en gereedschappen van de muziekinstrumentenfabriek Kessels opgenomen in een particuliere museumcollectie en de meer dan 750 objecten van de VOLT-fabriek werden in eerste instantie geborgen bij het archief. Een in oprichting zijnde stichting zou zich sterk maken voor een nieuw industrieel museum in Tilburg. Gedacht werd aan een voormalige ijzergieterij aan de Piushaven.⁴⁰⁶ Dit industrieel museum kwam niet van de grond.

⁴⁰² Textielmuseum.nl/nl/collectie/05511, laatst geraadpleegd op 29 januari 2018. TextielMuseum. 037.8 Jaarverslag 1997, 28-30. Jaarverslag 1998, 32-43. Jaarverslag 1999, 33-39.

⁴⁰³ Textielmuseum.nl/nl/collectie/05511, laatst geraadpleegd op 29 januari 2018. TextielMuseum. 037.8 Jaarverslag 1997, 28-30. Jaarverslag 1998, 32-43. Jaarverslag 1999, 33-39.

⁴⁰⁴ Textielmuseum. 037.8. Jaarverslag 2001, 38-40.

⁴⁰⁵ TextielMuseum. 037.8. Jaarverslag 2007, 20.

⁴⁰⁶ SMT. *Miljoenen stukken en ontelbare bitjes*, 11.

Aan het begin van het millennium veranderden de status van het TextielMuseum en Regionaal Archief Tilburg die tot en met 2006 gemeentelijke bedrijven waren. In 2007 werd een verzelfstandiging van beide entiteiten doorgevoerd, onder de Stichting Mommerskwartier. Er kwam een derde loot aan de stam, namelijk het Stadsmuseum Tilburg. We zien hier een nieuw sociaal kader ontstaan: de voormalig gemeentearchivaris en stadgenoten namen de verantwoording op zich van de tot dan toe onderbelichte stadscollectie, die inmiddels verspreid was over diverse zolders en depots. Tilburg was meer dan alleen textiel. Aan de hand van de voorwerpen in de stadscollectie kon dat verhaal worden verteld.⁴⁰⁷ Een afspraak met het TextielMuseum was dat Stadsmuseum Tilburg geen objecten verwierf op het gebied van de Tilburgse textielnijverheid en – industrie.⁴⁰⁸

3.5 *Erfgoed en creativiteit*

In het collectiebeleidsplan 1999-2004 ‘Op de keper beschouwd’ is te lezen dat de deelcollectie textieltechniek werd uitgebreid met moderne, computergestuurde textielmachines, enerzijds ter demonstratie maar ook voor kleinschalige productie. Zo kwamen er nieuwe apparaten: een Turkse twijnmachine, twee Italiaanse spoelmachines en een borduurmachine uit Zuid-Korea. Deze buitenlandse machines werden geen onderdeel van de collectie, maar het oude textielambacht kon op een innovatieve manier worden ‘geconserveerd’.⁴⁰⁹ Toch waren ‘buitenlandse’, lees Europese machines welkom voor de collectie, mits ze voldoende representatief waren. Voorts werd er verzameld op objecten die de overige textielregio’s in Nederland representeerden, zoals Twente, Haarlem, Leiden en Oost-Brabant, met weliswaar de nadruk op Tilburg.⁴¹⁰ De deelcollectie industriële cultuur bevatte objecten gerelateerd aan de volgende thema’s: arbeid en arbeidsverhoudingen, werk- en leefomstandigheden, bedrijfsvoering/ bedrijfscultuur/ bedrijfsmiddelen en -promotie, levensstijl en – beschouwing, opvoeding en educatie, industriële archeologie en bedrijfsarchitectuur- en inrichting. Het criterium

⁴⁰⁷ Ketelaars, R. Peeters, *In Tilburgs bezit*, 11-15.

⁴⁰⁸ TextielMuseum. 037.8. *Collectie in beweging*. Collectiebeleidsplan 2005-2008, 5-12.

⁴⁰⁹ TextielMuseum. 037.8. Jaarverslag 2011, 10.

⁴¹⁰ TextielMuseum. 037.8. *Collectie in beweging*. Collectiebeleidsplan 2005-2008, 5-12.

was om alleen die voorwerpen te bewaren die verwezen naar een aspect van de textielindustrie.⁴¹¹

Binnen deze gestelde criteria worden particuliere schenkingen aangenomen: een vleugelspinnewiel uit 1910 en van een Tilburgs bedrijf meet- en weeginstrumenten uit 1975. Parochiegemeenschap De Vlaspit deed een aanbod van een glas-in-loodraam van de Textielarbeidersbond Sint Lambertus en een Tilburgse firma stelde een prikklok van AaBe beschikbaar.⁴¹² In 2002 werd de deelcollectie industriële cultuur wederom uitgebreid met diverse historische instrumenten, zoals een wandbord ter gelegenheid van het 50-jarig jubileum van het Tilburgse bedrijf J. Brouwers Lakenfabrieken N.V.. Een persoonlijk document was de honorering voor een Tilburgse dame als ‘beste nopster van het jaar’ in 1968.⁴¹³ Naast lokale objecten zijn er ook afkomstig uit de regio of landelijk: een weefmachine door de firma Ter Strake uit Deurne, een spinmachinemodel van firma Van Puijenbroek uit Goirle en een ‘kettelmachine’ van het bedrijf Savo Tricotage en Textielmachines uit Nuenen. Een van de donateurs, zelf afkomstig uit Tilburg, bood het museum enkele kalenders en reclamedoeken uit Haarlem en Amsterdam.⁴¹⁴

In 2002 werd Ton Wagemakers weer aangesteld als directeur en voelde zich ‘terug op het oude nest. Ik ken de historie van de stad. Ik ken de textiel,’ zo zei de socioloog die overigens promoveerde op socialisten en neutraal-georganiseerden in zowel de Tilburgse textielnijverheid als in de Centrale Werkplaats van de Spoorwegen.⁴¹⁵ De lokale industriële cultuur kwam aan bod met bijvoorbeeld een aanwinst van een staande sculptuur die Peerke Donders verbeeldde: de weverszoon die priester werd in Suriname. Hanneke Oosterhof gaf opdracht om deze sculptuur uit hout te vervaardigen, ter voorbereiding op de tentoonstelling ‘Hete harten, koele koppen’, gebaseerd op de werkende mens in de textiel, die in januari 2004 geopend werd.⁴¹⁶

Cultureel erfgoed en creativiteit waren de twee pijlers in de vernieuwde visie van het museum anno 2005 waarbij de museumcollectie werd gezien als de bindende

⁴¹¹ TextielMuseum. 037.8. ‘Op de keper beschouwd’. Collectiebeleidsplan 1999-2004, 3-10.

⁴¹² TextielMuseum. 037.8. Jaarverslag 2000, 36, 37.

⁴¹³ Textielmuseum. 037.8. Jaarverslag 2002, 38-47.

⁴¹⁴ Textielmuseum. 037.8. Jaarverslag 2001, 38-40.

⁴¹⁵ TextielMuseum. N.T.M. Personeel. Map Ton Wagemakers. ‘Rotterdamse daadkracht in Tilburg’ in: *Vice Versa*, 2 juni 2003.

⁴¹⁶ Textielmuseum. 037.8. Jaarverslag 2003, 23, 24.

factor tussen enerzijds het museum en anderzijds het museum-in-bedrijfconcept, het TextielLab, een werkplaats in het museum met oude en nieuwe machines voor het (re)produceren van nieuwe stoffen, materialen, producten en collectieopdrachten.⁴¹⁷ Zoals Annemieke Hogervorst Museum Helmond typeerde als een kunstmuseum, noemde Hanneke Oosterhof anno 2007 het TextielMuseum ‘uitdrukkelijk géén kunstmuseum. Het TextielLab waar geproduceerd wordt, heeft een functie naar kunst en ontwerpers.’⁴¹⁸

3.6 *Trots, Treinen en Textiel*

Al vanaf het begin van het TextielMuseum, in 1958, was er ‘een worsteling met de identiteit van het museum,’ zo schreef Ton Wagemakers bij het vijftigjarig jubileum in 2008. Het museum werd destijds geëxploiteerd door de Stichting Textielmuseum Tilburg, legde zich qua collecties en exposities toe op de Brabantse wol- en linnennijverheid en noemde zichzelf Nederlands Textielmuseum, aldus Wagemakers. Anno 2008 typeerde Wagemakers Tilburg als ‘in zijn diepste zin een ‘makersstad’ en het TextielMuseum als een ‘makersmuseum voor vakmensen, ontwerpers, kunstenaars en studenten.’⁴¹⁹ De ontwikkelingen in de wijze waarop het museum zichzelf profileert, illustreert dat identiteiten worden gevormd in plaats van gevonden. Want in 2010 ging het inmiddels vanwege sponsoring geheten ‘Audax Textielmuseum Tilburg’ wederom ‘nadenken over een nieuwe identiteit’. Per 1 januari 2013 veranderde de naam in TextielMuseum. ‘Met deze nieuw verworven identiteit kon het museum zich beter positioneren als instelling en als merk,’ zo is te lezen in het jaarverslag van 2012.⁴²⁰

Naast een nieuwe identiteit, kreeg het TextielMuseum in 2012 een nieuwe directeur Errol van de Werdt (1957), voormalig Hoofd Collectie en Onderzoek van het Centraal Museum in Utrecht. Van de Werdt studeerde Kunstgeschiedenis en Archeologie in Amsterdam en volgde een aantal opleidingen, onder andere in de

⁴¹⁷ TextielMuseum. 037.8. Jaarverslag 2010, 8.

⁴¹⁸ Visser, ‘Een leven naast de OU’, 21.

⁴¹⁹ T. Wagemakers, ‘Een ‘lokale’ voorbeschouwing’ in: A. van der Veen, *Vijftig jaar TextielMuseum 1958-2008* (Tilburg 2008) 16-19, aldaar 17, 19.

⁴²⁰ TextielMuseum. 037.8. Jaarverslag 2012, 1-2. Jaarverslag 2013, 3.

museologie. Voor het collectiebeleid is Van de Werdt weliswaar eindverantwoordelijk, maar dit is in handen van een team conservatoren, de registrator en het hoofd van de afdeling MuseumZaken.⁴²¹ De functie van Hanneke Oosterhof was inmiddels vervangen door Geertje Jacobs als hoofd MuseumZaken. Aangezien zij te weinig kennis had van de collectie industrieel erfgoed en Tilburg werd registrator Guus Boekhorst verantwoordelijk. Een van zijn taken werd om, samen met Erfgoed Brabant en Stichting Historie der Techniek / TU Eindhoven, 2.800 machines en gereedschappen van circa 1850 tot heden, gebruikt of representatief voor de huisnijverheid of textielindustrie in Nederland, te toetsen en te wegen ‘op de museale weegschaal’, de waarderingsmethode van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE).⁴²² Collectievorming vindt plaats binnen de kaders van het vastgestelde collectiebeleidsplan. Boekhorst is dan ook niet de enige die bepaalt wat er in de collectie industrieel erfgoed wordt opgenomen. ‘Voor kostbare en bijzondere stukken vindt afstemming plaats binnen het conservatorenoverleg. Je kunt niet in je eentje tien weefgetouwen laten komen.’⁴²³

Bij het opstellen van het nieuwe collectiebeleidsplan 2014-2018 werd de term ‘crowd collecting’ gebruikt. De lokale gemeenschap kon voorwerpen inbrengen ‘ter herinnering aan de Tilburgse wollenstoffenindustrie, het lokale textielvakbondsverleden of de linnenkast van grootmoeder.’⁴²⁴ Zo organiseerde het TextielMuseum in januari 2014 de zogeheten ‘AaBe-registratiedagen’, waarbij het publiek objecten kon inbrengen voor een tentoonstelling en eventueel voor de collectie. De Tilburgse familie Vissers bewaarde al sinds 1971 een babydeken van AaBe en schonk die aan het museum.⁴²⁵ Dat deed ook de heer Heerkens, voormalig AaBe-medewerker, die vrijwillig ‘nachtwaker’ was. Hij verrijkte de collectie met een ‘nachtwakersklok’ die in de AaBe-fabriek werd gebruikt totdat het bedrijf in 1982 overging in de firma Sigmacon.⁴²⁶ Tijdens de registratiedagen gaf conservator Caroline Boot aan hoe belangrijk de AaBe-dekens waren: ‘Deze bieden veel herkenning voor een grote groep mensen die zo’n deken op hun bed hadden.’⁴²⁷

⁴²¹ TextielMuseum. 037.8. ‘Interweaving’. Collectiebeleidsplan 2014-2018, 17.

⁴²² TextielMuseum. 037.8. Jaarverslag 2014, 11, 12.

⁴²³ Interview Guus Boekhorst, 6 december 2018.

⁴²⁴ TextielMuseum, 037.8. ‘Interweaving’, 17.

⁴²⁵ Geheugenvantilburg.nl/verhalen/lees/14567/voorwerpen-die-herinneren-aan-aabe. Textielmuseum.nl/nl/collectie/17568a=b, laatst geraadpleegd op 25 maart 2019.

⁴²⁶ Geheugenvantilburg.nl/verhalen/lees/14489/nachtwaker-en-obligaties-aabe. Textielmuseum.nl/nl/collectie/05998, laatst geraadpleegd op 25 maart 2019.

⁴²⁷ Youtube.com/watch?v=xmZaKqJbaeU, laatst geraadpleegd op 25 maart 2019.

Bij de verwerving van nieuwe objecten wordt er gekeken naar de betekenis ervan. ‘We nemen niet meer zomaar voorwerpen aan,’ stelt Boekhorst. ‘Er moet wel een verhaal bij zitten. Zodra de herkomst van een object bekend is, neemt het in waarde toe. Zonder context heb je ook een argument om het uit je collectie te verwijderen.’ Boekhorst maakt een vergelijking met het verzamelbeleid in de jaren 1970: ‘kwam iemand dan met twintig spinnenwielen langs, dan werden die opgenomen in de collectie. Etnografie, archeologie, alles was welkom. Textiel was de rode draad.’⁴²⁸

Ondanks internationale ambities van het TextielMuseum wordt in het collectiebeleidsplan 2014-2018 gesteld dat de focus qua industrieel erfgoed meer op Tilburg en Noord-Brabant komt te liggen.⁴²⁹ Boekhorst stelt dat bij de collectievorming van industrieel erfgoed, de herkomst Tilburg zeker een rol speelt, echter zonder de rest van Nederland uit het oog te verliezen. ‘Heb je de keuze, dan gaat Tilburg voor. Dat is toch anders dan wanneer ze vanuit Twente bellen dat ze een machine hebben.’⁴³⁰ Volgens directeur Van de Werdt, geeft een regionale collectie industrieel erfgoed heel goed de tijdsgeest weer. Op hoofdlijnen kan deze collectie representatief zijn voor ontwikkelingen elders in Europa, zoals de steden in Engeland. ‘Hooguit zijn ontwikkelingen, zoals de komst van de stoommachine en de elektrificatie, op een bepaalde plek, enkele jaren eerder of later geweest,’ zo zegt de directeur.⁴³¹

De teloorgang van de (textiel)industrie heeft gevolgen voor de collectievorming van industriële objecten, zo was de verwachting van conservatoren. Gezien de terugval van de Nederlandse textielindustrie in de periode 1960-1980 zouden er niet veel aanvullingen meer komen.⁴³² Boekhorst stelt echter dat de collectie nog steeds wordt aangevuld door schenkingen en aankopen. Incidenteel zijn er zelfs grote schenkingen, zoals van Weverij De Ploeg, die in 2007 de deuren moest sluiten vanwege buitenlandse concurrentie.⁴³³ Naast sluitende bedrijven dragen ook nazaten van fabrikantenfamilies bij aan de collectievorming. Volgens Boekhorst beseffen deze (klein)kinderen dat objecten betekenis hebben en bewaard moeten worden. Hij waardeert het wanneer bijvoorbeeld tachtigers verhalen over hun bedrijf vertellen. ‘Hoewel dit museum veel

⁴²⁸ Interview Guus Boekhorst, 6 december 2018.

⁴²⁹ TextielMuseum, ‘Interweaving’, 6-27.

⁴³⁰ Interview Guus Boekhorst, 6 december 2018.

⁴³¹ Mailcorrespondentie Errol van de Werdt met Petra Robben, 5 oktober 2019.

⁴³² TextielMuseum, ‘Interweaving’, 13, 14.

⁴³³ Interview Guus Boekhorst, 6 december 2018.

doet aan kunst en design, is het begonnen als eerbetoon aan de textielarbeider,’ vindt Boekhorst.⁴³⁴

De deelcollectie Industrieel Erfgoed dient als inspiratiebron voor beeldend kunstenaars en vormgevers.⁴³⁵ Zo worden de ‘klassieke’ erfgoedcomponenten als de AaBe-Wollenstoffenfabriek en het immateriële-erfgoedverhaal van de Tilburgse kruikenzeikers die hun urine mee naar de fabriek namen om de wol te wassen en te verven, opnieuw voor het voetlicht gebracht in collectieopdrachten, onder de categorie beeldende kunst. De ontwerpster Lenneke Langenhuijsen ontwikkelde een nieuw type garen waarmee zij zijdezachte katoenen dekens weefde, gebaseerd op de aloude Tilburgse AaBe-dekens.⁴³⁶ Beeldend kunstenaar Nan Groot Antink verzamelde urine van mannelijke museummedewerkers waarmee zij vervolgens een aantal banen stof geel- en goudkleurig verfde.⁴³⁷

Deze werkwijze om via beeldende kunst en vormgeving het erfgoed onder de aandacht te brengen, blijft niet onopgemerkt. In 2017 behaalde het TextielMuseum de BankGiro Loterij Museumprijs. Met het prijzengeld wilde Van de Werdt de twee ‘werelden van werkplaats en museum’ nog beter verbinden.⁴³⁸ Een jaar later onderscheidde het TextielMuseum zich van alle musea ter wereld als ‘The Best in Heritage’. Van een ‘place of memory’ had het museum zich ontwikkeld tot een bedrijf, waar designers van naam en faam werden ondersteund door de ‘masters’ uit het TextielLab.⁴³⁹

Het TextielMuseum is voortgekomen uit de voormalige industriestad Tilburg en zal deze betrokkenheid blijven tonen. Zo ontwikkelde het TextielLab immens grote doeken voor de voormalige locomotiefhal, de LocHal, in de Spoorzone. ‘In de LocHal komen twee belangrijke elementen uit de Tilburgse geschiedenis samen: de voormalige NS-werkplaats en de textielindustrie,’ zo is te lezen op de website van het

⁴³⁴ Interview Guus Boekhorst, 6 december 2018.

⁴³⁵ TextielMuseum. ‘Interweaving’, 10.

⁴³⁶ TextielMuseum. Jaarverslag 2012, 5.

⁴³⁷ [Textielmuseum.nl/nl/collectie/BK1197a=n](https://textielmuseum.nl/nl/collectie/BK1197a=n), laatst geraadpleegd op 7 april 2019.

⁴³⁸ ‘TextielMuseum Tilburg is ‘Museum van het Jaar 2017’ en wint €100.000’, *Museumprijs*, museumprijs.nl/images/files/pers/Persbericht_TextielMuseum-Tilburg-Winnaar-BankGiro-Loterij-Museumprijs-2017.pdf, laatst geraadpleegd op 28 september 2019.

⁴³⁹ ‘TextielMuseum wint The Best in Heritage Award’, *Bexcommunicatie*, <https://www.bexcommunicatie.nl/wat-we-doen/cases/detail-textielmuseum-wint-the-best-in-heritage-award/>, laatst geraadpleegd op 28 september 2019.

TextielMuseum.⁴⁴⁰ Bij de opening van de LocHal gaf de Commissaris van de Koning Wim van de Donk de stad Tilburg de ‘triple T-status: Trots, Treinen en Textiel’.⁴⁴¹

3.7 *Deelcollectie Industrieel Erfgoed*

In het collectiebeleidsplan 2014-2018 wordt gesteld dat de collectie in totaal 21.646 objecten bevat. Daarvan behoren er 10.663 tot de deelcollectie textielvormgeving, 1.099 tot de beeldende kunst en 9.844 tot de deelcollectie Industrieel Erfgoed. Beeld en geluid is daarin vertegenwoordigd met bijna 6.000 objecten. De textieltechniek, waaronder machines, bevat 2.871 objecten. de industriële cultuur 1.113 objecten.⁴⁴²

Naast dat collectiebeleidsplannen een overzicht bieden van de kwantiteit van de collectie, geeft ook de website van het TextielMuseum een indicatie. Via de website zijn er 17.241 objecten ontsloten.⁴⁴³ De collectie textieltechniek bevat grondstoffen, gereedschappen, halfproducten, werktuigen en machines. Deze objecten zijn vervaardigd in de periode van de negentiende tot en met de eenentwintigste eeuw. Hiermee wordt, volgens de tekst op de website van het TextielMuseum, de industrialisering van Nederland duidelijk: de thuiswevers met handweefgetouwen, de grote fabrieken met honderden door stoomkracht aangedreven textielmachines en de gespecialiseerde bedrijven van tegenwoordig met computergestuurde apparatuur.⁴⁴⁴ In de collectie industriële cultuur worden voorwerpen verzameld die eveneens een beeld geven van de Nederlandse textielindustrie van circa 1860 tot nu. Het museum noemt als voorbeeld vaandels van textielvakbonden, portretten van fabrikanten, stakingspamfletten, een prikklok uit de textielfabriek en een sculptuur van de Sint Severus, de patroonheilige van de wevers.⁴⁴⁵

Zoals we eerder zagen, wordt in het TextielLab ‘nieuw erfgoed gemaakt’. In het collectiebeleidsplan is dan ook verwoord dat ‘het creëren van nieuw erfgoed door

⁴⁴⁰ [Textielmuseum.nl/nl/tentoonstelling/bloed-zweet-en-garens-textiel-voor-de-lochal](https://textielmuseum.nl/nl/tentoonstelling/bloed-zweet-en-garens-textiel-voor-de-lochal), laatst geraadpleegd op 8 april 2019.

⁴⁴¹ [Tilburg.nl/actueel/nieuws/item/lochal-officieel-geopend/](https://tilburg.nl/actueel/nieuws/item/lochal-officieel-geopend/), *Tilburg*, laatst geraadpleegd op 17 april 2019.

⁴⁴² TextielMuseum. ‘Interweaving’, 13, 14.

⁴⁴³ [Textielmuseum.nl/nl/pagina/collectie](https://textielmuseum.nl/nl/pagina/collectie), laatst geraadpleegd op 8 april 2019.

⁴⁴⁴ [Textielmuseum.nl/nl/pagina/collectie#Textieltechniek](https://textielmuseum.nl/nl/pagina/collectie#Textieltechniek), laatst geraadpleegd op 8 april 2019.

⁴⁴⁵ [Textielmuseum.nl/nl/pagina/collectie#Industriële cultuur](https://textielmuseum.nl/nl/pagina/collectie#Industriële_cultuur), laatst geraadpleegd op 8 april 2019.

collectieopdrachten' een van de uitgangspunten is voor verwerving van de deelcollectie vormgeving en beeldende kunst.⁴⁴⁶ Voor de deelcollectie Industrieel Erfgoed worden voorwerpen gecollectieerd die van belang waren voor de Nederlandse textielhuisnijverheid en -industrie, met het accent op Tilburg en Noord-Brabant. De historische Brabantse linnennijverheid neemt volgens het collectiebeleidsplan een 'relatief belangrijke plaats' in, maar omdat het TextielMuseum gevestigd is in Tilburg en omdat het destijds de bedoeling was de Noord-Brabantse textielindustrie in een museum te laten herleven, ligt 'het accent van de historische collectie (jaren 1880 tot jaren 1970) op de wollenstoffenindustrie van Tilburg en omstreken.'⁴⁴⁷

In Tilburg is de gehele collectie toegespitst op het thema textiel. Daarmee is niet alleen de textielindustrie van Tilburg gerepresenteerd, maar ook die van andere steden zoals Eindhoven en Helmond. De overige industrieën in Tilburg zijn door deze focus op textiel, geheel buiten beschouwing gebleven.

3.8 *Conclusie*

De collectievorming in Tilburg begon, net als in Helmond, met een particulier die samen met andere ingezetenen een museumcommissie vormde, ter vertegenwoordiging van de lokale gemeenschap. Hoewel deze commissie werd gesteund door de Rijkscommissie inzake het Museumwezen, ging Gemeente Tilburg niet in op het advies om een textielmuseum op te richten. Pas eind jaren 1950 werd het advies alsnog ter harte genomen. Bij de oprichting van het TextielMuseum waren een aantal actoren betrokken: de gemeente, fabrikanten, vertegenwoordigers van het hogere textielonderwijs, de VVV, lokale ingenieurs en wetenschappers. Daarna kregen directeuren een aanstelling en werd een Commissie voor de Verzameling opgericht. Later namen ervaringsdeskundigen en conservatoren deze rol over. Nog altijd zijn er schenkingen door particulieren, bedrijven, verenigingen of nazaten van fabrikanten.

Vanaf het Interbellum was er een bewustzijn dat objecten bewaard moesten blijven voor het nageslacht. Niet alleen vanuit verlies, maar ook vanuit trots op de lokale nijverheid en industrie kwam de verzameling tot stand. Vanaf de jaren 1970

⁴⁴⁶ TextielMuseum, 'Interweaving', 13.

⁴⁴⁷ TextielMuseum, 'Interweaving', 14.

werden machines gered uit de sluitende fabrieken vanwege de zeldzaamheid en als herinnering aan de verdwijnende industrie. De betrekking van het Mommerscomplex werd gezien als een aanklacht tegen de fabrieksomstandigheden, maar ook als een eerbetoon aan de talloze textielarbeiders die er hadden gewerkt. Conservatoren en de registrar beargumenteerden de aanname van objecten vanuit het feit dat deze bijdragen aan het verhaal van de textielindustrie in Nederland. Daarnaast werden er nieuwe erfgoedobjecten gecreëerd, om de collectie ook voor de toekomst actueel te houden. Het TextielLab, waarin onder andere nieuwe collectie wordt gemaakt, kan vergeleken worden met de bedrijfsmusea die de laatste decennia zijn opgericht, zoals in de inleiding werd gesteld.

De eerste verzameling objecten weerspiegelde de algemene geschiedenis van de stad, met daarin objecten die refereerden aan de textielnijverheid. Met de oprichting van het TextielMuseum werd de eerdere stedelijke verzameling genegeerd en een nieuwe thematische collectie aangelegd. In eerste instantie werd verzameld op houten werktuigen, afkomstig uit de huisnijverheid, maar na de sluiting van fabrieken kwam er een enorme hoeveelheid aan machines vrij. Tot en met medio jaren 1980 werd er vooral verzameld ter wille van de verzameling. Kwantiteit was meer van belang dan kwaliteit. Pas met de verhuizing naar het Mommerscomplex werd meer het verhaal bij de objecten belangrijk gevonden, zoals gegevens over de herkomst. Objecten die in de collectie van het TextielMuseum geheel ontbreken, zijn die van arbeidsmigranten. In de inleiding werd gesteld dat de toegenomen multiculturele samenleving zorgde voor veranderende perspectieven op museale collecties. De collectie in Tilburg vertoont daar een hiaat.

Uit de benaming van het museum klinkt de geografische afbakening door. Zo veranderde de naam van Textielmuseum Tilburg, naar Nederlands Textielmuseum en vandaag de dag wordt de bekendheid van het TextielMuseum en de relatie met Tilburg zodanig vanzelfsprekend beschouwd, dat een geografische toevoeging overbodig is. De collectie van het TextielMuseum bevat voorwerpen die afkomstig zijn uit Nederland, in het bijzonder Tilburg en Noord-Brabant. Met deze lokale tot nationale collectie als basis, opereert het museum op een internationaal niveau. Het lokale en regionale erfgoed kan worden afgezet tegen een groter, Europees kader.

Net als in Eindhoven en Helmond was de aanvankelijke verzameling voorwerpen een verantwoordelijkheid van de gemeente. Oplossingen voor het bewaren van de verzameling werden dan ook gezocht in gemeentelijke panden. Toen er een

collectie werd gevormd voor het TextielMuseum kreeg deze, na een eerste tijdelijke onderkomen, een betekenisvolle plek in een voormalige fabrikantenwoning. De grotere collectie-items werden opgeslagen in leegstaande fabrieken. Met de vestiging in het industriële Mommerscomplex profileert niet alleen het TextielMuseum, maar ook de stad Tilburg zichzelf. Het TextielMuseum met de industriële collectie in een dito omgeving kan gezien worden als een zelfpresentatie, als een publiek gezicht van industriële identiteit.

Toen er tijdens het Interbellum voorwerpen werden verzameld, was de (textiel)industrie nog in volle gang. Er was sprake van 'industriële eenzijdigheid', en vooralsnog kwam er geen specifiek museum voor de textiel. Tijdens de jaren 1950 was er vanuit de provincie behoefte aan tentoonstellingsruimte. De stad Tilburg bood zich aan. De textielfabrieken genoten een wereldwijde faam en er was nog een sterk geloof in Tilburg als Wolstad. De instorting van de textielindustrie heeft zeker zijn weerslag op de collectie gehad. Ondanks dat een aantal Tilburgers net als in Helmond de fabrieken als 'oude troep' zagen, nam het gemeentebestuur de verantwoordelijkheid op zich om te tonen hoe het textielverleden was geweest. Een voormalig fabriekscomplex bood onderdak aan de collectie voorwerpen, verhalen, ambachten en talloze machines. De gedachte was dat er voor de verzameling industrieel erfgoed niet veel nieuw aanbod zou komen gezien de neergang in de jaren 1960-1980, maar tot op heden wordt de collectie nog steeds aangevuld. Met de nieuwe collectieopdrachten die in het TextielLab worden gemaakt, is het TextielMuseum nu zelf een productiebedrijf voor innovatief textiel. In de inleiding werd gesteld dat er in Europa tijdens het Interbellum techniek musea werden opgericht, waar 'wereldwonderen' en technisch vernuft een nieuw tijdperk aankondigden. Dat was in Tilburg niet het geval. De oprichting en realisatie van het museum in 1956-1958, op het moment dat de industrie in volle bloei was, is te vergelijken met de in de zestiger jaren opgerichte techniek musea in Mannheim en Manchester.

Kenmerkend bij de collectievorming in Tilburg is dat er, ondanks de aanwezigheid van ook andere industrieën, specifiek gekozen werd voor de textielindustrie. Op het hoogtepunt van Tilburg Wolstad werd als kroon daarop het TextielMuseum opgericht. Met de gemeente als belangrijkste actor, waren alle betrokkenen eensgezind om de stad te positioneren op basis van een textielindustriële

identiteit. Specifiek voor Tilburg is ook de vestiging van het museum in een industrieel complex waarmee het belang van de lokale textielnijverheid wordt benadrukt.

Conclusie

‘Welke betekenis kregen de lokale nijverheid en industrie in gemeentelijke museumcollecties, beschouwd vanuit processen van identiteitsvorming, in Eindhoven, Helmond en Tilburg vanaf 1916 tot en met 2018?’, zo luidde de hoofdvraag van dit onderzoek. Om deze vraag te beantwoorden werden zes deelvragen geformuleerd, betreffende de verantwoordelijke actoren, de argumentatie, het type objecten, de geografische afbakening, de museumlocaties en de verhouding tot de industrialisatieprocessen van opkomst, bloeitijd en verval. In de afsluitende conclusies van de hoofdstukken Eindhoven, Helmond en Tilburg werden de deelvragen al per betreffende stad beantwoord. In deze algemene conclusie worden de drie steden met elkaar vergeleken en de bevindingen gekoppeld aan het theoretisch en contextueel kader. Onderstaande conclusie is aldus thematisch van opzet.

Kentering erfgoedvorming

In de inleiding werd gesteld dat de verantwoordelijke actoren voor de collectievorming in musea, ten tijde van het Interbellum, experts en elitegezelschappen waren, evenals industriëlen. Uit de in deze studie onderzochte steden is gebleken dat de experts te specificeren zijn als amateurhistorici, oudheidkundigen en archivarissen, die lid waren van de museumcommissie en als zodanig de lokale gemeenschap vertegenwoordigden. In Helmond waren enkele museumcommissieleden verbonden aan de industrie en in Tilburg was het een wolcommissienair die de basis legde voor een collectie. Er waren tijdens het Interbellum geen industriëlen die bedrijfsmusea hebben opgericht.

De lokale vertegenwoordigers bepaalden het collectiebeleid tot aan 1960-1970, toen er in de drie steden conservatoren en wetenschappelijk medewerkers hun intrede deden. Deze professionalisering zette door in de jaren 1980 met de komst van drie jonge mannen, die, net dertig jaar oud, het beleid gingen bepalen. Zij waren niet uit de lokale omgeving afkomstig, maar aangesteld vanwege hun academische opleiding. We zien hier een kentering van de inbreng van de lokale vertegenwoordigers naar een bepaling door directeurs en conservatoren. De eerdergenoemde termen ‘kunstpausen’ en ‘dirigenten van de herinnering’ zijn hierop van toepassing. In de jaren 1960-1980 ging de opkomst van community museums, zoals in de inleiding beschreven, voorbij aan de

onderzochte steden. De inbreng vanuit de lokale gemeenschap is wel weer te zien vanaf 1990 door oprichting van een nieuwe stichting en musea.

Naast deze actoren als lokale vertegenwoordigers en professionals zien we als derde actor de gemeente, wiens rol varieerde van passief in Eindhoven tot ondersteunend bij de keuze voor de industriële kunst in Helmond. In Tilburg was het de gemeente die, in samenspraak met lokale vertegenwoordigers, de keuze maakte om de textielindustriële identiteit museaal te vertolken.

De in de inleiding genoemde processen van identiteitsvorming, een gezamenlijk verleden, een gedeelde geografische locatie, gezamenlijkheid in opvattingen, zijn van toepassing op de lokale gemeenschap, al dan niet in samenspraak met de gemeente. Museumprofessionals hebben wel invloed op de processen van identiteitsvorming, maar zijn geen onderdeel van de gemeenschap.

Diversiteit in argumentatie

Lokale vertegenwoordigers, de gemeente en museumprofessionals hanteren een diverse argumentatie. Zo bewaarden de lokale erfgoedvormers de objecten uit angst voor verlies van eigen identiteit, of vanuit trots op de lokale productie. Met de komst van museumprofessionals kwamen er collectiebeidsplannen tot stand. Daarin werd beargumenteerd dat collecties afgebakend dienden te worden, onder andere ter onderscheid van andere musea, ten behoeve van een eigen museumidentiteit. De in de inleiding genoemde verzelfstandiging en het gevraagde cultureel ondernemerschap van directeurs, vanaf ongeveer de jaren 1980, speelt hier zeker een rol. Hoewel het nu lijkt of collectievorming door erfgoedvormers altijd met argumentatie wordt onderbouwd, is uit dit onderzoek gebleken dat er ook perioden waren, waarin er werd verzameld omwille van de verzameling zelf. Hiervan was sprake bij zowel de lokale vertegenwoordigers als bij de museumprofessionals.

Industrie verbeeld

In Eindhoven, Helmond en Tilburg werden er in eerste instantie voorwerpen verzameld vanuit een encyclopedische gedachte. Hoewel daartoe ook kunst van lokale kunstenaars behoorde, waren het vooral cultuurhistorische objecten die afkomstig waren uit het dagelijkse leven en de verdwenen huisnijverheid. De nog alom aanwezige industrie bleek moeilijker in voorwerpen te vatten. Zo beschikten de inwoners niet over

fabrieksobjecten, maar brachten de fabrikanten evenmin iets in, zoals bleek in Helmond. Die terughoudendheid zagen we ook in Tilburg bij de oprichting van het TextielMuseum.

Pas toen de fabrieken ten onder gingen, vanaf de jaren 1970, kwamen er objecten vrij die een museale bestemming kregen. Waar dat in Tilburg een groot aantal machines en voorwerpen opleverde, kwam er in Helmond juist niets naar het museum, vanwege het gebrek aan ruimte en de negatieve associaties met het industriële verleden. Toch inspireerde de de-industrialisatie de Helmondse museumprofessionals om de sociaaleconomische omstandigheden van de gewone mensen te verbeelden, wat aansluit op de in de inleiding genoemde tendens tot regionale geschiedbeoefening. In Eindhoven was er wel tijdelijk sprake van verwerving van industriële producten, maar ambachtelijke objecten en streekkunst waren eenvoudiger te verwerven.

In de inleiding werd geconstateerd dat industriemusea in Europa zich ontwikkelden naar science- en ‘hands on’-musea, waarin techniek het uitgangspunt bleef. Helmond maakte een bewuste keuze om de industrie te verbeelden, zij het in de beeldende kunst. De in de jaren 1980 toegenomen aandacht voor artistieke kwaliteit speelde daarbij zeker een rol. Een ontwikkeling die we in Eindhoven, Helmond en Tilburg in het geheel niet zagen in de collectievorming, is de vertegenwoordiging van arbeidsmigranten, die zoals in de inleiding werd gesteld, een plaats kregen in diverse museumcollecties. Van buitenlandse werknemers die in Tilburg, Eindhoven en Helmond in de fabrieken werkten, is weinig tot niets terug te vinden.

Vandaag de dag bevat de gemeentelijke collectie van Eindhoven weliswaar objecten die herinneren aan de industrieën, maar deze zijn ondergebracht in een categorie Volkskunde. In Helmond is er een deelcollectie Mens en Werk, weliswaar gebaseerd op het lokaal industrieel verleden, maar deze is internationaal georiënteerd. In Tilburg is er een textielcollectie in een industriële omgeving ontwikkeld, maar bleven andere takken van nijverheid onderbelicht. Ten aanzien van de objecten is de deelconclusie dat lokale industriële identiteit niet een op een is terug te vinden in gemeentelijke museale collecties.

Van lokaal naar internationaal

In de inleiding werd gesteld dat er in het laatste kwart van de negentiende eeuw musea werden opgericht, waarin een geografische benaming doorklonk. In Eindhoven en in

Helmond is dat nog steeds het geval met de namen Eindhoven Museum en Museum Helmond. Het TextielMuseum begon weliswaar met de verwijzing naar Tilburg, maar beschouwt die nu als overbodig. In de drie steden werd verzameld vanuit het geografisch ‘resort’, de eigen stad in relatie tot de directe omgeving. Dit sluit aan op het in de inleiding genoemde identiteitsproces, waarbij individuele bewoners zich groeperen op basis van de gezamenlijke woonplaats. Het verzamelen vanuit de eigen omgeving verschoof met de komst van de professionals die andere argumenten hanteerden. Niet langer stond de plaats van afkomst centraal, maar diende het museum een hoger en breder doel.

In Tilburg zien we dat de collectie, vanwege het thematische karakter, ook andere textielindustrieën bestrijkt, zoals die van andere Noord-Brabantse textielfabrieken, onder andere uit Eindhoven en Helmond. Hoewel het begrijpelijk is dat Tilburg meer dan lokaal verzamelt, lopen Helmond en Eindhoven daardoor toch de verbeelding van hun ‘eigen’ textielindustrie mis. Dat musea met een uit de lokale industrie ontstane collectie, toch internationaal kunnen opereren, blijkt uit de casussen Helmond en Tilburg. Met de lokale nijverheid als legitimatie, profileren de musea zich op Europees en zelfs op internationaal niveau. Dit sluit aan op de eerdergenoemde ‘grotere Europese identiteit’ waarvan sociale groepen deel uit kunnen maken.

Als deelconclusie over de geografische afbakening van collecties, kunnen we stellen dat de focus kan verschuiven. In de onderzochte steden begonnen inwoners vanuit een lokaal perspectief. In Eindhoven ambieerden museumprofessionals een regionale uitstraling, Helmond mat zich aan Europese normen en Tilburg opereert op een internationaal niveau.

Locatie versterkt constructie van identiteit

Gemeentelijke gebouwen, een kasteel, een kerk en een moderne kunsthall: vanaf het Interbellum zijn er in Helmond en Eindhoven diverse gebouwen beschikbaar gesteld als museale ruimte. Uit het feit dat geen van de gebouwen een industrieel karakter heeft, blijkt dat de betekenis daarvan relatief beperkt is gebleven. In Tilburg is vanaf het begin van de oprichting van het TextielMuseum gekozen voor een passende museumlocatie zoals de fabrikantenwoning en later een industrieel complex. De keuze om een museum te plaatsen in een oude fabriek, sluit aan bij de opkomst van de industriële archeologie, zoals beschreven in de inleiding. In Helmond en Eindhoven waren daar evenzo kansen

voor, maar er werd geen gebruik van gemaakt. Wel werd in Helmond op een voormalig fabrieksterrein een nieuwe kunsthall gebouwd. Het feit dat er in Eindhoven nauwelijks op industrie werd verzameld, en in Helmond gekozen werd voor beeldende kunst, is mede ingegeven door het ontbreken van een betekenisvolle industriële locatie. Wanneer het gebouw niet meer is dan een plaats waar de collectie is ondergebracht, kan deze aan zeggingskracht verliezen. Een museumgebouw dat passend is bij de collectie, versterkt de constructie van identiteit.

Bloei en neergang industrieën, oprichting van musea

De drie Brabantse steden ontwikkelden in de negentiende eeuw al een bloeiende nijverheid en het aantal fabrieken nam explosief toe tussen 1890 en 1930. Waar in de inleiding werd gesproken over bedrijfs- en industriemusea die al in de negentiende eeuw en in het Interbellum werden opgericht, zien we die in de drie onderzochte steden pas in de jaren 1950 en 1960 ontstaan. Het zijn bedrijfsmatige, museale initiatieven: het TextielMuseum (1958), het Vliscomuseum (1961) en het Evoluon (1966). Dit sluit aan bij de in de jaren 1960 opgerichte techniek musea in Mannheim, Manchester en Glasgow. Deze musealisering van bedrijven is wellicht een reactie op de geschetste ontwikkeling in Noord-Brabant, waar vanaf de jaren 1960 fabrieken uit de stad verdwenen en zich vestigden op bedrijventerreinen.

Deze ontwikkeling bleek zich te herhalen vanaf de jaren 1990. We zien dan wederom dat er industrie- en bedrijfsmusea worden opgericht, zoals in Estland, Portugal en Duitsland. Ook in Nederland kwamen er na 2010 nieuwe initiatieven om de lokale industrie en techniek museaal te verbeelden. In Eindhoven passen zowel het DAF- als het Philipsmuseum in deze ontwikkeling, evenals de in Helmond opgerichte Stichting Industrieel Erfgoed.

Samengevat is te constateren dat er in Eindhoven, Helmond en Tilburg noch in de negentiende eeuw, noch tijdens het Interbellum bedrijfs- en techniek musea werden opgericht. We zien dat pas eind jaren 1950, begin 1960, nog net op het hoogtepunt van de industrie. In de daaropvolgende jaren, die van de de-industrialisatie in de periode 1960-1970, zien we geen nieuwe oprichtingen. Vanaf de jaren 1990, in de inleiding ‘de donkere jaren van Philips en DAF’ genoemd, zien we opnieuw de vestiging van ‘nieuwe’ industrie- en bedrijfsmusea. Hieruit is af te leiden dat zowel bloei als neergang, aanleiding kunnen zijn tot het oprichten van nijverheids- en industriemusea.

Betekenisgeving als dynamisch proces

Musea zijn ontstaan vanuit ideeën over identiteitsvorming, zo werd in de inleiding gesteld, en dit onderzoek beloofde inzage in processen van erfgoedvorming en de rol van experts en gemeenschappen daarin. Uit het onderzoek is gebleken dat lokale vertegenwoordigers, museumprofessionals en de gemeente op verschillende wijzen verantwoordelijk waren voor de betekenisgeving van de lokale industrie in de gemeentelijke museumcollecties.

In eerste instantie waren het vertegenwoordigers van de lokale gemeenschap die voorwerpen verzamelden, vanuit angst dat identiteit verloren zou gaan, of vanuit trots op de lokale industrie. Museumprofessionals die het werk overnamen baseerden zich weliswaar op de eigenheid van de stad, maar beoogden vooral een eigen identiteit voor het museum. Eindhoven koos niet voor de industrie, Helmond wel, maar dan in beeldende kunst. Tilburg koos bewust op één thema, namelijk de textiel.

De huidige gemeentelijke collecties van Eindhoven, Helmond en Tilburg zijn dan ook geenszins afspiegelingen van de ‘industriële koploperspositie’ die Noord-Brabant eens innam ten opzichte van andere provincies. De florerende tabaksindustrie rondom Eindhoven, de expansie van Philips en DAF, en de internationale katoenindustrie van Helmond komen niet tot uitdrukking in de betreffende gemeentelijke collecties. Als reactie daarop zijn er wederom door particulieren en vertegenwoordigers uit de lokale gemeenschap initiatieven genomen om de lokale industrie te verbeelden in musea en collecties.

Slotconclusie

De betekenisgeving aan de lokale industrie in museumcollecties blijkt een dynamisch proces, waarbij zowel lokale vertegenwoordigers, museumprofessionals en de gemeente betrokken zijn. Angst voor verlies, trots op de lokale productie of het onderscheid van de museumcollectie zijn argumenten om industriële kunst- en cultuurhistorische objecten te verzamelen. Met de keuze voor een passend museaal gebouw wint de constructie van identiteit aan zeggingskracht. Deze processen van identiteitsvorming spelen zich af tegen een decor van opkomst, bloei en neergang van de lokale industrie.

Aanbevelingen

In dit onderzoek is aandacht besteed aan processen van identiteitsvorming rondom collectievorming in lokale en regionale musea en een techniekmuseum. Aanvullend onderzoek is echter gewenst. Zo kan in dezelfde musea worden onderzocht in hoeverre processen van identiteitsvorming een rol speelden bij tentoonstellingen en publieksactiviteiten. De uitgebreide documentatie waarover de musea en archieven beschikken, biedt mogelijkheden. Ook aankondigingen en recensies in kranten en tijdschriften bieden gelegenheid tot verdere analyse.

De collectievorming is in dit onderzoek bekeken vanuit het perspectief van de bepalende actoren. Er is nu geen onderzoek gedaan naar de perceptie van de lokale bewoners ten opzichte van de collecties en de activiteiten van het museum. Dit kan onderzocht worden aan de hand van gastenboeken, recensies in media, publieksonderzoeken en ingezonden brieven in de krant. Ook hedendaagse interviews met inwoners van de stad kunnen interessant materiaal opleveren.

Buiten deze drie onderzochte musea, is onderzoek mogelijk naar processen van identiteitsvorming in relatie tot lokale en regionale musea verspreid over de provincies in Nederland. Stedelijke of provinciale musea kunnen dan met elkaar worden vergeleken qua ontstaansgeschiedenis, de collectieonderdelen, de bepalende actoren en betrokkenheid van de lokale gemeenschappen. Het voordeel van gemeentelijke of provinciale musea is, dat er veel archiefmateriaal en documentatie beschikbaar is. Zoals stedelijke of provinciale musea met elkaar vergeleken kunnen worden, geldt dat ook voor de techniek- en nijverheidsmusea in Nederland, eventueel zelfs in vergelijking met industriegebieden in Engeland, België of Duitsland.

Naast theoretisch onderzoek kan er nog onderzoek worden gedaan naar de vertegenwoordiging van identiteitsgroepen, zoals vakbonden, verenigingen, vrouwen en meisjes en arbeidsmigranten in de collecties van de drie musea. Onderzoek naar de relatie tussen museale collecties en processen van identiteitsvorming zijn interessant, gezien actuele maatschappelijke discussies rond gender en culturele diversiteit.

Rijksmuseum voor Design Eindhoven

Met dit onderzoek naar de betekenisgeving aan de lokale industrie in gemeentelijke museumcollecties in Eindhoven, Helmond en Tilburg, in de periode van 1916 tot 2018 is een bijdrage geleverd aan het wetenschappelijk debat over processen van

identiteitsvorming in relatie tot museumcollecties. Wellicht kunnen op basis van enkele onderzoeksresultaten de plannen voor het Rijksmuseum voor Design nu verder worden aangescherpt.

Zo is onder andere uit dit onderzoek gebleken dat er bij processen van musealisering diverse actoren betrokken zijn. Deze actoren hanteerden een evenzo diverse argumentatie om objecten te bewaren. Bij de opzet van een nieuw museum is het dan ook aan te bevelen om een analyse te maken van de actoren en hun argumenten. Op welke wijze gaan lokale betrokkenen, de gemeente, de nationale overheid of museumprofessionals betekenis geven aan het design- en techniek DNA van Eindhoven? Hanteren zij argumenten vanuit verlies, of juist vanuit trots, of wordt er verzameld omwille van de verzameling? Uit dit onderzoek bleek eveneens dat de huisvesting van een collectie in een passend gebouw, bijdraagt aan zeggingskracht, aan de constructie van identiteit. Hoe het nieuwe Rijksmuseum voor Design, dat tot op heden nog geen collectie heeft, noch een gebouw, eruit gaat zien, zal in de toekomst moeten blijken. Mogelijk kan dit onderzoek daarbij helpen.

Summary

This study examined the development of municipal museum collections in the cities of Eindhoven, Helmond and Tilburg in the southern Dutch province of Noord-Brabant between 1916 and 2018. Drawing from the perspective of identity processes, the analysis focused on how in these collections significance was attributed to local industries.

The results of this research show that both the rise and decline (home) industry offer motivations for individuals and groups to include objects in museum collections. Those involved in developing these collections range from inhabitants, amateur historians, antiquarians and archivists, to governors of the municipality and museum professionals. Fear of losing historical artefacts as well as pride in emphasizing the city's own identity were cited as reasons for musealizing objects.

For this research, I have examined the actors involved in the museum collecting practices, their arguments for acquiring objects, the kinds of objects they collected, the geographical perspective(s) underlying the collections and the ways in which the locations - where the collections were stored and presented - influenced the collecting process. Further more, I have studied how these collecting practices related to developments of industrialisation and deindustrialisation in the selected cities. The study is based on extensive archival research carried out in the museums and regional archives, containing annual reports, minutes, policy papers and newspaper articles. In addition, I have conducted interviews with selected curators and registrars.

In all three cities amateur historians, antiquarians and archivists started collecting objects in the interwar period. Both the bygone and remaining (home) industry were represented in encyclopaedic museum collections in Eindhoven and in Helmond. In Tilburg local historians also advocated establishing a city museum, but only in 1956 did the municipality decide to set up a museum entirely devoted to the local thriving textile industry.

From the 1960s onwards, in all three cities the role of local historians was increasingly taken over by museum professionals who still attributed significance to the local industries in these collections, albeit from different perspectives. The decline of industries in the 1970s resulted in unemployment and negative feelings towards factory work. In Helmond, for instance, people did not want to be reminded of this difficult past. In addition, from the 1980s onwards, museums were expected to operate more independently and to distinguish themselves from other museums. This resulted in Museum Kempenland Eindhoven focussing on collecting craft and regional art, while Museum Helmond developed an international collection called 'Man and Work'. The TextielMuseum in Tilburg put together an Industrial Heritage collection of objects and machines and settled in a former factory complex.

However, the collections in Eindhoven and Helmond no longer only expressed the industrial characteristics of the city or region, where they were established, but also emphasized the importance of the museum's identity. From the 1990s onwards, both cities show a trend of individuals or communities forming new museums and collections, such as the Philips Museum, the DAF Museum and the Industrial Heritage Foundation Helmond. In a period of further industrial decline, the people involved in these new initiatives no longer recognized themselves in the museum's strategies and created their own collections in order to attribute significance to local industries in their respective cities.

To sum up, this study shows that between 1916 and 2018 both the bygone and remaining (home) industry offer motivation for individuals and communities, such as city residents, amateur historians, antiquarians and archivists, but also governors of the municipality and museum professionals to musealise industrial objects and locations. Fearing the loss of specific objects and histories, but also in order to foster pride about (past) industrial achievement, they aim to reinforce their city's identity.

Bronnen en literatuur

Archieven

Regionaal Archief Tilburg, Tilburg

- F TILB MAP 524.
- Toegang 99. Nederlands Textielmuseum te Tilburg 1970-1985.
- Toegang 106. Archief van de Museumcommissie te Tilburg 1927-1937.
- Toegang 399. Collectie Documentatie Tilburg.
- Toegang 554. Archief van de Stichting (Nederlands) Textielmuseum Tilburg, (1954) 1956 - 1970.
- Toegang 1017. Vereniging van Tilburgsche Fabrikanten van Wollen Stoffen.

Regionaal Historisch Centrum Eindhoven, Eindhoven

- BIBD-0001. Inv. nr. 4424, Helmond's Kasteel-geschiedenis in beeld (Helmond 1938).
- Collectie MKE. Museum Kempenland Eindhoven.
- Toegang 10882. Gemeentebestuur Eindhoven 1970-1989.
- Toegang 11003. Gemeentebestuur Helmond 1968-1979.
- Toegang 11004. Gemeentebestuur Helmond 1942-1967.
- Toegang 11005. Gemeentebestuur Helmond 1980-1989.
- Toegang 11051. Gemeentelijke Dienst Kunst en Cultuur Eindhoven 1984-1988.
- Toegang 12021. Gemeentebestuur Helmond-secretarie 1913-1941.
- Toegang 12037. Collectie J.J.M. Heeren.
- Toegang 12400. Collectie R. Jacobs. Helmond 1974-1980.
- Toegang D-0001. Documentatiecollectie Eindhoven.

Musea

Museum Helmond, Helmond

- Collectiebeleidsplan in hoofdlijnen 1999.
- *Object in perspectief*. Beleidsnota 2000-2005.
- *Toekomst in beeld*. Beleidsnota 2008-2012.
- 'Eén museum, twee locaties en drie collecties'. Beleidsplan 2013-2016.
- Collectieplan 2013-2018.

- Jaarverslagen 2011-2016.

Stadsmuseum Tilburg, Tilburg

- SMT. Museumvraagstuk, Map VII, Rapport der Museumcommissie te Tilburg.
- SMT. *Miljoenen stukken en ontelbare bitjes*. Kerntakennota en archiefbeleid Gemeentearchief Tilburg 2001-2006 (Tilburg 2000).

TextielMuseum / Bibliotheek en Documentatiecentrum, Tilburg

- 037.8. Jaarverslagen 1957-2014.
- 037.8. L. de Jong, 'Wie, wat en hoe?'. Profiel van het Nederlands Textielmuseum verleden, heden en toekomst (Tilburg 1978).
- 037.8. 'Beperken en versterken'. Concept beleidsplan (Tilburg 1990).
- 037.8. 'Op de keper beschouwd'. Collectiebeleidsplan 1999-2004.
- 037.8. 'Collectie in beweging'. Collectiebeleidsplan 2005-2008.
- 037.8. 'Interweaving'. Collectiebeleidsplan 2014-2018.
- N.T.M. Personeel. Diverse mappen.

Overige bibliotheken/ archieven

Particuliere collectie G. van Hooff, Helmond

- 'Artikelen van J. Heeren voor *De Zuid-Willemsvaart*', 18 september 1917.
- Concept nota Museumbeleid Gemeente Helmond, 1992.
- Krantenartikel 'Museum moet roer omgooien', 28 september 1992.
- Museumnota Gemeente Helmond, juni 1978, z.p..
- Verslag Gemeente Helmond, 1941 tot en met 1954.

Reinwardt Academie Bibliotheek, Amsterdam

- 544 / 2.003 Advies van de Adviescommissie Textielmusea (1987).

Dag- en Weekbladen

Algemeen Handelsblad, 22 februari 1921.

Bisdomblad, 8 juni 1962.

Brabants Dagblad, 1 november 1994; 31 augustus 1996;

De Telegraaf, 1 juni 1991; 6 maart 1993.

De Volkskrant, 19 juli 1982; 3 augustus 1984; 12 februari 1985; 5 februari 1993.

De Zuid-Willemsvaart, 16 oktober 1916; 11 oktober 1924; 1 mei 1926; 27 augustus 1927; 29 oktober 1927; 17 oktober 1929; 25 januari 1930; 27 oktober 1932; 22 december 1939.

Eindhovens Dagblad, 24 november 1924; 9 oktober 1926; 21 februari 1928; 2 juni 1932; 21 juni 1932; 19 november 1932; 8 december 1932; 16 februari 1934; 9 april 1938.

Helmonds Dagblad, 4 september 1975; 1 november 1977; 4 februari 1978; 19 september 1978.

Helmondse Courant, 13 november 1954; 4 december 1954; 20 augustus 1955; 12 mei 1962; 18 mei 1962.

Het Nieuwsblad (Tilburg), 23 november 1990.

Het Nieuwsblad van het Zuiden, 23 november 1978.

Limburgsch Dagblad, 23 april 1993.

Nieuw Helmonds Dagblad, 12 mei 1962, 18 mei 1962.

Nieuwe Tilburgsche Courant, 1 april 1916; 13 april 1916; 9 mei 1925; 14 juli 1928; 3 augustus 1931; 18 december 1940; 19 december 1940; 22 september 1956; 31 december 1959; 1 juli 1960.

Noord-Helmonds Dagblad, 12 mei 1962.

NRC Handelsblad, 6 mei 1986; 7 september 1988.

Peelbelang, 18 mei 1962.

Provinciale Noordbrabantse en 's-Hertogenbossche Courant, 17 oktober 1929.

Traverse, 27 juni 1974, 28 augustus 1975, 22 januari 1976

Weekblad van Deurne, 18 mei 1962.

Literatuur

- Besseling, E., *De musealisering van de techniek. De totstandkoming van het museum voor Techniek en Arbeid in Mannheim, het Nederlands Textielmuseum in Tilburg en het Museum van Wetenschap en Industrie in Manchester in de periode van 1945 tot 1995* (Amsterdam 1996).
- Billen, C. en P. Stabel, 'Belgische steden in beeld. Stadshistorische musea in een gefragmenteerd land', *Stadsgeschiedenis* 2 (2006) 169-190.
- Bijsterveld, A.J.A., *Maakbaar erfgoed: perspectieven op regionale geschiedenis, cultureel erfgoed en identiteit in Noord-Brabant* (Tilburg 2009).
- Brommer, B., *IJzersterk mensenwerk. IJzer en staal in industrie en kunst* (Helmond 1989).
- Bruijn, M. de, 'Groeien tegen de verdrukking in 1450-1780' in: C. Gorisse, *Tilburg stad met een levend verleden. De geschiedenis van Tilburg vanaf de steentijd tot en met de twintigste eeuw* (Tilburg 2001) 95-188.
- Burgess, C., 'The Development of Labor History in UK Museums and the People's History Museum', *International Labor and Working-Class History* 76 (2009) 26-35.
- De Herdt, R., 'Industriële archeologie. Een wetenschap' in: *Tijdschrift van Geschiedenis en Techniek en Industriële Cultuur* 23 (1988) 2-12.
- Debary, O., 'Deindustrialization and Museumification: From Exhibited Memory to Forgotten History', *Annals American Academy of Political Social Science* (2004) 122-133.
- Dicks, B., 'Performing the Hidden Inquiries of Class in Coal-Mining Heritage', *Sociology* 42 (2008) 436-452.
- Dinther, L. van, e.a., *Stik maar! Brabanders en hun textieltraditie* (Eindhoven 2010).
- Doremalen, H. van, 'Als een feniks uit zijn as 1945-2000' in: C. Gorisse, *Tilburg stad met een levend verleden. De geschiedenis van Tilburg vanaf de steentijd tot en met de twintigste eeuw* (Tilburg 2001) 429-528.
- Doremalen, H. van, *Nederlands Textielmuseum. Fabriek in bedrijf* (Den Haag 1991).
- Duijvendak, M., P. Kooij, *Sociale geschiedenis. Theorie en thema's* (Maastricht 1992).
- Eliëns, T.M., *Kunst. Nijverheid. Kunstnijverheid. Nederlandse nijverheidstentoonstellingen in de negentiende eeuw* (Zutphen 1990).

- Erfgoed Brabant, *Erfgoed & erfgenamen: evaluatie van een nieuwe manier van erfgoedbehoud* (Den Bosch 2016).
- Frijhoff, W.T.M., *Dynamisch erfgoed* (Amsterdam 2007).
- Grever, M., en K. Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden*. Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid (Amsterdam 2007).
- Groot, J. de, 'Museums, tourism, gift shops and the historical experience', *Consuming history. Historians and heritage in contemporary popular culture* (Londen 2016) 290-309.
- Halbertsma, M., M. Kuipers, *Het erfgoeduniversum: een inleiding in de theorie en praktijk van cultureel erfgoed* (Bussum 2014).
- Heijden, J. van der, 'Vlisco, van blauwdrukkerij tot modekoning van Afrika', *Het leven in Helmond vanaf het midden van de negentiende eeuw. Garen op de klos. Helmond textielstad 1* (2013) 48-53.
- Hoebink, D., *Erfgoed als schouwspel. Over musea als opvoeringen van gemeenschapsculturen* (Proefschrift Erasmus Universiteit, Rotterdam 2016).
- Hogervorst, A., *Mens en Werk. Catalogus van de collectie van het Gemeentemuseum van Helmond* (Helmond 1990).
- Hooff, G. van, 'De Helmondse weverijen: op- en neergang', *Het leven in Helmond vanaf het midden van de negentiende eeuw. Garen op de klos. Helmond textielstad 1* (2013) 30-32.
- Hooff, G. van, 'Textielfabrieken JA Raymakers: een koninklijke met een lange historie', *Het leven in Helmond vanaf het midden van de negentiende eeuw. Garen op de klos. Helmond textielstad 1* (2013) 34-37.
- Horsten, H., *De stad die de toekomst maakt. Het Eindhoven van Rob van Gijzel* (Eindhoven 2016).
- Jager, J. de, 'Uit garen en ijzer. Twee eeuwen fabricage in en om Helmond' in: L. Hollanders e.a., *Stampende machines. Industriële ontwikkeling in Helmond en omstreken* (Someren 2006) 9-29.
- Jong, A. de, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland. 1815-1940* (Nijmegen 2001).
- Kesküla, E., 'Reproducing labor in the Estonian Industrial Heritage Museum', *Journal of Baltic studies* 44 (2013) 229-248.
- Ketelaars, J., R. Peeters, *In Tilburgs bezit* (Tilburg 2009).

- Kift, D., 'Heritage and history: Germany's industrial museums and the (re-) presentation of labour', *International Journal of Heritage Studies* 17 (2011) 380-389.
- Linden, L. van der, 'Hedendaags erfgoed als coproductie' in: *Boekman* 96 (2013) 64-69, aldaar 67.
- Lira, S., 'The Three Epistemological Pillars of the Contemporary Industrial Museum', *Museum Management and Curatorship* 22 (2007) 201-218.
- Mensch, P. van, 'Nieuwe museologie. Identiteit of erfgoed?' in: R. van der Laarse, *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 176-192.
- Oudheusden, B. van, eds., *Encyclopedie van Tilburg* (Tilburg 2008).
- Pel, H., 'Het was meer dan textiel alleen. Demografische en sociaaleconomische ontwikkelingen 1814-1940' in: C. Gorisse, *Tilburg stad met een levend verleden. De geschiedenis van Tilburg vanaf de steentijd tot en met de twintigste eeuw* (Tilburg 2001) 267-320.
- Peressut, L.B., F. Lanz, G. Postiglione, *European Museums in the 21st Century: Setting the Framework. Volume 3* (Milaan 2013).
- Pots, R., *Cultuur, koningen en democraten. Overheid en cultuur in Nederland* (Amsterdam 2000).
- Reijnders, S.L., G. Rooijakkers, H. Verreyke, 'From display cabinets to engine rooms. An essay about collecting present-day culture in the city museum' in: S. Elpers en A. Palm ed., *Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns in kulturhistorischen Museen* (Bielefeld 2014) 29-40.
- Ribbens, K., *Een eigentijds verleden. Alledaagse historische cultuur in Nederland. 1945-2000* (Hilversum 2002).
- Rooijakkers, G.W.J., 'Van ecomuseum naar identiteitsfabriek. Cultureel ondernemerschap in de Kempen', *Erfgoed* 1 (2000) 15-20.
- Sastre-Juan, J., 'Pilgrimages to the museums of the new age: appropriating European industrial museums in New York City (1927-1937)', *Science Museum Group Journal* 06 (2016) 2-13.
- Smith, L., *Uses of heritage* (Londen 2010).
- Snape, R., 'Objects of utility: cultural responses to industrial collections in municipal museums 1845-1914', *Museums and Society* 8 (2010) 18-36.

- Swinkels, M. en G. van Hooff, *Helmond, stad van nijverheid en industrie. Geschiedenis van de nijverheid en industrie in Helmond van de veertiende tot en met de twintigste eeuw* (Helmond 2010).
- Thoben, P., *Museumwaaier Museum Kempenland Eindhoven* (Eindhoven 2006).
- Tibbe, L., 'Kunstnijverheidsmusea: van techniek naar esthetiek' in: E. Bergvelt, D. Meijers, M. Rijnders, *Kabinetten, galerijen en musea. Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden* (Heerlen 2005) 233-262.
- Uytven, R. van, e.a., *Geschiedenis van Brabant van het hertogdom tot heden* (Zwolle 2004).
- Veen, A. van, *Vijftig jaar Textielmuseum 1958-2008* (Tilburg 2008).
- Veraghtert, K.F.E., 'Industriële spitstechnologie vervangt traditionele bedrijfstakken' in: H.F.J.M. van den Eerenbeemt, *Geschiedenis van Noord-Brabant. Deel 3 Dynamiek en expansie 1945-1996* (Amsterdam 1997) 174-190.
- Veraghtert, K.F.E., 'Ontplooiing tot een modern industrieel gewest' in: H.F.J.M. van den Eerenbeemt, *Geschiedenis van Noord-Brabant. Deel 2 Emancipatie en industrialisering 1890-1945* (Amsterdam 1996) 192-215.
- Veraghtert, K.F.E., 'Van ambachtelijke nijverheid naar industriële productie' in: H.F.J.M. van den Eerenbeemt, *Geschiedenis van Noord-Brabant. Deel 1 Traditie en modernisering 1796-1890* (Amsterdam 1996) 223-240.
- Verwiel, H.J., 'Museum Helmond komt op gang', *Brabantia* 29 (1980) 141-147.
- Visser, A., 'Een leven na(ast) de OU. Ik ben gewoon een geëmancipeerde vrouw. Interview met Hanneke Oosterhof', *Locus. Tijdschrift voor Cultuurwetenschappen* 20 (2007) 17-20.
- Vulpen, M. van, Voorlopige eindrapportage 'De Collectiefabriek. Helmond, stad van de makers!' (2018) in: deweblogvanhelmond.nl/wp-content/uploads/2018/06/Eindrapport-De-Collectiefabriek-Helmond-stad-van-de-makers-Graveerderij-Vlisco-BMC.pdf, geraadpleegd op 11 maart 2019.
- Wagemakers, T., 'Een 'lokale' voorbeschouwing' in: A. van der Veen, *Vijftig jaar TextielMuseum 1958-2008* (Tilburg 2008) 16-19.
- Wagemakers, T., *Polymuseum* (Rotterdam 1989).
- Wierds, J., *Industrieel werken en wonen. Transformaties en hergebruik in Eindhoven* (Eindhoven 2017).

Woud, A. van der, *Een nieuwe wereld. Het ontstaan van het moderne Nederland* (Amsterdam 2007).

Z.a., *Helmond, een kasteel tussen fabrieken* (Helmond 1955).

Websites

Brabantserfgoed.nl/personen/h/heeren-jac, laatst geraadpleegd op 26 oktober 2018.

Brainport.nl, laatst geraadpleegd op 25 mei 2019.

Bruyn, R. de, 'Industriekunst in Helmond, industriestad', *ED*, 8 juni 2017.

ed.nl/helmond/industriekunst-in-helmond-industriestad~a9dcfbb2/, laatst geraadpleegd op 23 oktober 2019.

Bruyn, R. de, 'Marianne Splint brengt rust bij Museum Helmond', *ED*, 31 augustus

2017. ed.nl/helmond/marianne-splint-brengt-rust-bij-museum-helmond~ab4b256b/, laatst geraadpleegd op 20 januari 2019.

Cultuureindhoven.nl/wp-content/uploads/2017/02/5.-Activiteitenplan_EM.pdf., laatst geraadpleegd op 8 februari 2019.

Daf.nl, laatst geraadpleegd op 25 mei 2019.

Deurnewiki.nl/wiki/index.php?title=Hendrik_Nicolaas_Ouwerling_(1861-1932), laatst geraadpleegd op 20 augustus 2018.

Deurnewiki.nl/wiki/index.php?title=Josephus_Henricus_Ludovicus_van_der_Voort_(1914-1990), laatst geraadpleegd op 3 september 2018.

Encyclopedie.nl/index.php/Waaggebouw, laatst geraadpleegd op 4 maart 2019.

Geheugenvantilburg.nl/verhalen/lees/14489/nachtwaker-en-obligaties-aabe, laatst geraadpleegd op 25 maart 2019.

Geheugenvantilburg.nl/verhalen/lees/14567/voorwerpen-die-herinneren-aan-aabe, laatst geraadpleegd op 25 maart 2019.

Geschiedeniseindhoven.nl/artikel/727/Museum-Kempenland-in-de-Waag, laatst geraadpleegd op 8 februari 2019.

Haar, W. ter, 'CBS: Brabant heeft belangrijkste industrie van Nederland', *BD*, 5 oktober 2017. Bd.nl/brabant/cbs-brabant-heeft-belangrijkste-industrie-van-nederland~a21cd365/, laatst geraadpleegd op 16 juni 2019.

Industrieelerfgoed.be/industriële-archeologie, laatst geraadpleegd op 22 september 2019.

Industrieelmuseumzeeland.nl, laatst geraadpleegd op 11 augustus 2019.

Lammerscollectie.nl/ame/AME%20Een%20Nieuw%20Museum.htm, laatst geraadpleegd op 3 januari 2020.

Mondriaanfonds.nl/aanwinst/cannonball-heaven-2011/, laatst geraadpleegd op 1 januari 2019.

Museumhelmond.nl/collectie, laatst geraadpleegd op diverse data.

Museumkempenland.nl/, laatst geraadpleegd op 8 februari 2019.

Museumslager.com/portfolio/frans-slager/, laatst geraadpleegd op 3 september 2018.

Oyfo.nl/, laatst geraadpleegd op 11 augustus 2019.

Philips.nl, laatst geraadpleegd op 25 mei 2019.

Raymakers.com/about-raymakers/vacancies/, laatst geraadpleegd op 17 januari 2019.

Schoonen, R., 'Kwartiermaker rijksmuseum voor design Eindhoven: 'Museum is niet één gebouw'', *ED*, 16 februari 2019. Ed.nl/eindhoven/kwartiermaker-rijksmuseum-voor-design-eindhoven-museum-is-niet-een-gebouw~aa525ba5c/, laatst geraadpleegd op 10 augustus 2019.

'TextielMuseum Tilburg is 'Museum van het Jaar 2017' en wint €100.000', *Museumprijs*, museumprijs.nl/images/files/pers/Persbericht_TextielMuseum-Tilburg-Winnaar-BankGiro-Loterij-Museumprijs-2017.pdf, laatst geraadpleegd op 28 september 2019.

'TextielMuseum wint The Best in Heritage Award', *Bexcommunicatie*, <https://www.bexcommunicatie.nl/wat-we-doen/cases/detail-textielmuseum-wint-the-best-in-heritage-award/>, laatst geraadpleegd op 28 september 2019.

Textielmuseum.nl/nl/collectie, geraadpleegd op diverse data.

Textielmuseum.nl/nl/tentoonstelling/bloed-zweet-en-garens-textiel-voor-de-lochal, laatst geraadpleegd op 8 april 2019.

Tilburg.nl/actueel/nieuws/item/lochal-officieel-geopend/, laatst geraadpleegd op 17 april 2019.

Vanabbemuseum.nl/over-het-museum/gebouw-en-historie/1936-1946-wja-visser/, laatst geraadpleegd op 16 februari 2019.

Vanabbemuseum.nl/over-het-museum/gebouw-en-historie/1936-de-opening/, laatst geraadpleegd op 16 februari 2019.

Vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/industrie#.XQ3I3ugzZPY, laatst geraadpleegd op 22 juni 2019.

Vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/nijverheid#.XQ3Ie-gzZPY, laatst geraadpleegd op 22 juni 2019.

Ven, H. van de, 'Gemeentemuseum Helmond wilde portret Van Thiel niet', *ED*, 10 maart 2017. Ed.nl/helmond/Gemeentemuseum-helmond-wilde-portret-van-thiel-niet~a474d173/, laatst geraadpleegd op 23 oktober 2019.

Vermeeren, H., 'Plan Designmuseum Eindhoven krijgt steeds meer vorm', *ED*, 23 november 2018. Ed.nl/eindhoven/plan-designmuseum-eindhoven-krijgt-steeds-meer-vorm~a63e5a34/, laatst geraadpleegd op 10 augustus 2019.

Vlisco.com/, laatst geraadpleegd op 17 januari 2019.

Wikipedia.org/wiki/Begemann_(bedrijf), laatst geraadpleegd op 17 januari 2019.

Wikipedia.org/wiki/Boscotondo, laatst geraadpleegd op 23 oktober 2019.

Wikipedia.org/wiki/Koninklijke_Philips#De_kentering, laatst geraadpleegd op 5 maart 2019.

Wikipedia.org/wiki/Museum_Kempenland, laatst geraadpleegd op 11 november 2018.

Youtube.com/watch?v=xmZaKqJbaeU, laatst geraadpleegd op 25 maart 2019.

Z.a., 'Eindhoven te karig met cultuurgeld', *ED*, 4 november 2009.
Ed.nl/cultuur/eindhoven-te-karig-met-cultuurgeld~afd48016/, laatst geraadpleegd op 21 oktober 2019.

Z.a., 'Opinie: Museum Kempenland is liefdeloos afgebroken', *ED*, 6 januari 2012.
Ed.nl/mening/opinie-museum-kempenland-is-liefdeloos-afgebroken~a3224fdc/, laatst geraadpleegd op 10 februari 2019.

Z.a., 'De Ploeger pronkt vol arbeidstrots in Helmond tijdens Nationale Museumweek', *Nationale Museumweek*, 3 april 2017.
Nationalemuseumweek.nl/nieuws/ploeger-pronkt-arbeidstrots-helmond-tijdens-nationale-museumweek/, laatst geraadpleegd op 20 januari 2019.

Databases

Museum Eindhoven Adlib Database, geraadpleegd op 19 november 2018.

Overzicht Adlib-selectie Marco de Greef, registrator Museum Helmond, november 2018.

Overig

Collectie Giel van Hooff, particuliere collectie documentatie.

De Lindeboom, jaarboek III-IV (Tilburg 1979-1980).

De waarde van identiteit voor musea, ABN AMRO (2018) 3.

Het industriële landschap van Nederland. Centraal Bureau voor de Statistiek (Den Haag 2018).

Interview met Annemieke Hogervorst, conservator Museum Helmond, 12 november 2018.

Interview met Guus Boekhorst, registrator TextielMuseum, 6 december 2018.

Lezing Arnoud-Jan Bijsterveld, opening tentoonstelling 'Met nieuwe ogen. Verhalen over joden en christenen in Tilburg', 14 januari 2018.

Mailcorrespondentie Bert Zandvoort, Industrieel Museum Zeeland met Petra Robben, 11 augustus 2019.

Mailcorrespondentie Giel van Hoof aan Petra Robben, conceptversie scriptie 22 mei 2019.

Mailcorrespondentie Peter Henst, Philips Museum met Petra Robben, 28 december 2017.

Onderzoek L. van Zalinge. Toegang 12021. Gemeentebestuur Helmond-secretarie 1913-1941.

Dankwoord

Met de afronding van deze scriptie is ook mijn studie aan de Open Universiteit beëindigd. Dankzij het modulaire systeem kon ik deze studie voltooien naast mijn 32-urige werkweek bij de Stichting Mommerskwartier. Hoewel de studie geheel in vrije tijd moest worden volbracht, heeft mijn werkgever steeds financieel een bijdrage geleverd. Ik ben de Stichting Mommerskwartier dan ook veel dank verschuldigd.

Mijn studie nam een aanvang in 2004, toen ik bij Arnoud-Jan Bijsterveld een module Regionale Geschiedenis volgde aan de Tilburg University. Door zijn enthousiasme werd ik gegrepen door de cultuurhistorische wetenschappen. Sindsdien kruisen onze wegen elkaar regelmatig en werken we samen aan cultuurhistorische projecten in Tilburg en Noord-Brabant. In 2004 werkte ik nog bij het TextielMuseum, later bij Regionaal Archief Tilburg en vandaag de dag Stadsmuseum Tilburg. Een zeer inspirerende werkomgeving in combinatie met mijn studie aan de Open Universiteit. Voormalige collega's van het TextielMuseum hebben dan ook bijgedragen aan deze scriptie: registrator Guus Boekhorst, conservator Caroline Boot, bibliothecaresse Jantiene van Elk en directeur Errol van de Werdt. Bij Regionaal Archief Tilburg is collega Ans Holman altijd bereid om mee te zoeken in de archieven, evenals Rob van Putten.

Naast mijn werk bij de Stichting Mommerskwartier, ben ik als lid van de redactie verbonden aan het tijdschrift *In Brabant*, een uitgave van onder andere Erfgoed Brabant. Van deze organisatie was Annette Gaalman begeleider bij een waarderingstraject van de museumcollectie van Stadsmuseum Tilburg. Door onze gesprekken over lokale en regionale collecties, kwam ik op het onderwerp voor deze scriptie. Gedurende deze laatste twee jaar van mijn studie, ben ik begeleid door Pieter de Bruijn, mijn scriptiebegeleider. Ik ben hem dankbaar voor zijn goede aanwijzingen, zijn heldere structuur en zijn niet-aflatend optimisme. Ook Janny Bloembergen-Lukkes, examinator in dezen, heb ik meerdere keren tijdens mijn studie mogen ontmoeten. Dat geldt ook voor Irmin Visser en Jos Pouls, docenten die me door hun deskundigheid en enthousiasme, zullen bijblijven.

Voor het archiefonderzoek bracht ik meerdere malen een bezoek aan de studiezaal van het Regionaal Historisch Centrum Eindhoven. Dank aan de

bereidwilligheid van de studiezaalmedewerkers om steeds de archieven van Museum Kempenland en Museum Helmond beschikbaar te stellen. Bij Museum Helmond kreeg ik hulp van registrator Marco de Greef en nam conservator Annemieke Hogervorst tijd om mijn vragen te beantwoorden. In Eindhoven gaf registrator Susanne Groenendijk me toegang tot Adlib en hielp zij mee de ongeordende archiefdozen van Museum Kempenland te doorzoeken. Regionale geschiedenis kan niet zonder de hulp van historici. Bijzonder veel dank ben ik verschuldigd aan Giel van Hooff, voormalig stadshistoricus van Helmond en expert op het gebied van de industrialisatie in Helmond, Eindhoven en Tilburg. Eveneens woonachtig in Eindhoven, maar door de telefoon dichtbij, is medestudent Lilian Calame, die me regelmatig een luisterend oor bood.

Dichterbij huis en niet verbonden aan de Open Universiteit zijn mijn vriendinnen José en Anita en mijn zes zussen Tonny, Hannie, Jeanne, Miek, Wilma en Elly. Dankbaar voor het feit dat ze er gewoon zijn en me regelmatig aanmoedigen. Een bezoek aan mijn ouders Anny en Cees hielp het hoofd leeg te maken en te relativieren waar het in het leven uiteindelijk om gaat. Dat is de wetenschap dat vrienden, familie en het eigen gezin de basis zijn van een goed leven. Dat ervaar ik maar al te goed met zoon Geert en zijn vriendin Wies. De meeste dank ben ik verschuldigd aan mijn man Ot Ottenheim. Zonder zijn onvoorwaardelijke steun, zijn optimisme en liefde had ik deze studie en scriptie niet volbracht.

Petra Robben

Tilburg, 26 januari 2020



VERKLARING EIGEN WERK

Faculteit Cultuur- en rechtswetenschappen
Open Universiteit

Verklaring

1. Ik heb kennisgenomen van onderstaande tekst uit het Examenreglement 2019-2020 van de Commissie voor de examens over plagiaat en andere vormen van fraude.

Artikel 2.3.2 Definitie fraude

1. Onder fraude wordt in ieder geval verstaan ieder – al dan niet opzettelijk – handelen of nalaten van een tentamenkandidaat welke het vormen van een juist oordeel over zijn kennis, inzicht en vaardigheden geheel of gedeeltelijk onmogelijk maakt en/of het al dan niet opzettelijk beïnvloeden van (onderdelen van) het examenproces met als doel het resultaat van het tentamen te beïnvloeden. Voorgaande zin is eveneens van toepassing op het aanzetten tot fraude van ander studenten tot fraude.
2. [...]

Artikel 2.3.3 Definitie plagiaat

1. Plagiaat is een vorm van fraude als bedoeld in artikel 7.12b WHW en doet zich voor als een tentamenkandidaat het werk van anderen als eigen werk presenteert.
2. In ieder geval worden de volgende gedragingen als plagiaat aangemerkt:
 - a. Het gebruikmaken dan wel overnemen van andermans teksten, gegevens of ideeën zonder volledige en correcte bronvermelding, ongeacht of er al dan niet sprake is van een vertaling.
 - b. Het parafraseren van andermans teksten zonder voldoende bronvermelding.
 - c. Het indienen van een eerder ingediende of daarmee vergelijkbare tekst voor opdrachten van andere examenonderdelen.
 - d. Het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk.
 - e. Het indienen van werkstukken of afstudeeropdrachten die (al dan niet tegen betaling) – geheel of gedeeltelijk – door een derde zijn geschreven (ghost writing).

Conform het bepaalde in het Toetskader Open Universiteit vindt bij schriftelijke werkstukken altijd controle plaats op plagiaat en fraude.

2. Bij het onderzoek voor en het schrijven van mijn werkstuk zal ik geen plagiaat plegen, anderszins frauderen of in strijd handelen met de voor het onderwijs en de tentamens geldende regelingen. Wat ik inlever, zal eigen werk zijn. Als ik informatie en ideeën aan andere bronnen heb ontleend, heb ik hiervan expliciet melding gemaakt in de tekst en de noten.
3. Ik stem ermee in dat mijn masterscriptie wordt opgenomen in het OU-scriptierepository (Pure) waardoor de scriptie openbaar gesteld wordt.

Naam:

Studentnummer:

Plaats:

Datum:

Handtekening:

Petra Robben
839024678
Tilburg
26 januari 2020
Petra Robben

Open Universiteit
www.ou.nl

